Schneider, Hubert

Robert Williams Buchanan als kritiker der...

Strassburg

1914

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DIVISION

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

ORIGINAL MATERIAL AS FILMED - EXISTING BIBLIOGRAPHIC RECORD

8
Box 107 Schneider, Hubert, 1882-
Robert Williams Buchanan als kritiker der englischen literatur. Strassburg i.E., Schultz, 1914.
74 p. 24 cm.

Thesis, Strassburg.

375185

TECHNICAL MICROFORM DATA

FILM SIZE: 35mm REDUCTION RATIO: 11:1 IMAGE PLACEMENT: IA (IIA) IB IIB

DATE FILMED: 10-10-97 INITIALS: PB

TRACKING # : 28719

FILMED BY PRESERVATION RESOURCES, BETHLEHEM, PA.

Robert Williams Buchanan

als

Kritiker der englischen Literatur.

Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde

vorgelegt

der hohen philosophischen Fakultät

der

Kaiser Wilhelms-Universität Straßburg

von

Hubert Schneider.

STRASSBURG i. E.
Straßburger Druckerei und Verlagsanstalt, vorm. R. Schultz & Cie.
1914.

Von der Fakultät genehmigt am 25. Juli 1914.

Mit Erlaubnis der Fakultät erscheint der erste Teil der Arbeit als Dissertation. Die ganze Schrift wird in Bälde in Buchform vorliegen.

Inhalts-Verzeichnis des I. Teiles.

I. Teil. Allgemeine Darstellung der Kritik Buchanans.

Bibliographie.[1]

I. Texte.

Archer W.,	English Dramatists of To-Day. London. 1882.
Arnold M.,	The Poetical Works of. Ld. 1893.
Besant W.,	Works. Tauchn. Ed.
Brontë Ch.,	Works. ,,
Browning R.,	The Poetical Works of. Ld. 1908. 2 vols.
,, E. B.,	The Poetical Works by. Ld. 1900.
Buchanan R.,	s. die Liste auf S. 9 ff. dieser Abhandlung. Alle mit * bezeichneten Werke dieser Liste wurden von mir benutzt.
,,	Complete Poetical Works of. Ld. 1901.
Bulwer Edw.,	Works. Tauchn. Ed.
Burns R.,	Poetical Works; hrsg. v. Alexander Smith (Globe Ed.). Ld. s. a.
Byron Lord	The Poetical Works of. Ld. 1905.
Coppée F.,	Poésies de. Paris 1874/78.
Crabbe G.,	The Poetical Works of. Ld.
Dickens Ch.,	Works. Tauchn. Ed.
Donne John,	Poetical Works, ed. by H. J. C. Grierson. Oxford 1912. 2 vols.
Dryden J.,	The Poetical Works of (Globe Ed.). Ld. 1874.
Eliot G.,	Works. Tauchn. Ed.
Goethe W.,	Sämtliche Werke in 6 Bd. Stuttgart s. a.
Gray D.,	Poems with Memoirs of his Life, by Lord Houghton. Boston 1864.
Hardenberg,	Novalis' Schriften hrsg. von Tieck u. Schlegel I. 1815. II. 1815. III. 1846.
Heine H.,	Sämtl. Werke in 15 Teilen. Berlin (Bong u. Co.) s. a.
Kipling R.,	Barrack Room Ballads. 14th ed. Ld. 1898.
Lewes G.,	Goethes Leben und Werke. Übers. von J. Frese. 11. Ed. Stuttg. 1877.
Milton J.,	The Poetical Works of, ed. by David Masson. Ld. 1874. 3 vols.
,,	The Prose Works of, ed. by J. A. St. John. Ld. s. a. 5 vols.
Ossian	The Poems of O. Transl. by J. Macpherson. Tauchn. Ed.
Rossetti D. G.,	The Collected Works of. Ed. with Pref. and Notes by W. M. Rossetti. Ld. 1890. 2 vols.
,,	His Family Letters. Ed. with a Memoir by W. M. Rossetti. Ld. 1895.
Richter J. P.,	Jean Pauls ausgewählte Werke. Stuttg. s. a. 8 Bde.
Scott W.,	The Complete Works of. New York 1833. 7 vols.
Swinburne A. Ch.,	Collected Works of. Ld. 1904. 6 vols.
,,	Essays and Studies. Ld. 1876.
,,	Studies in Prose and Poetry. Ld. 1894.
,,	Under the Microscope. Ld. 1872.
Wieland M.,	Sämtl. Werke in 53 Bänden, hrsg. von J. G. Gruber. Leipzig 1824—28.
Wordsworth W.,	Poetical Works of. Edinburgh 1882—1889. 11 vols.

[1] Nur die öfter benutzten Werke sind angeführt. Alle andern werden im Texte erwähnt. S. auch das Verzeichnis der Abkürzungen unten p. 7.

II. Andere Werke.

1. Zeitschriften.

(Die ihnen entnommenen Aufsätze und Kritiken sind im Text angeführt.)

All the Year Round. The Academy. The Athenaeum. The Contemporary Review. The Edinburgh Review. The Examiner. The Fortnightly Review. The Ninteenth Century and After. The North American Review. The Quarterly Review. The Saturday Review. T[homas] P[ower O'Connor's] Weekly. The Westminster Review. Koch's Zschft. I. Bd. J. Ferguson: The British Essayists. New Ed. in 45 vols. Ld. 1819. Darin Addison's „Spectator".

2. Encyclopædien und Wörterbücher.

Allibone Austin.	A Critical Dict. of Engl. Lit. and Brit. and Am. Authors Philadelphia 1877—1892. 5 vols.
Brewer E. C.	The Reader's Handbook of famous Names etc. Ld. 1898.
Clarence R.	The Stage Encyclopaedia, a bibliography of Plays. Ld. 1909.
Cushing W.	Initials and Pseudonyms. A Dict. of Literary Disguises. Ld. 1886.
The English Catalogue of Books. Ld. 1855—1913.	
Klöpper Cl.	Englisches Real-Lexikon. Leipzig 1897. 2 Bde.
Murray I. A. H.	A New Engl. Dict. on Historical Principles. Oxford 1888—1910. 13 Bde.
Ogilvie and Annandale.	The Imperial Dict. of the Engl. Language. Ld. 1882—83. 4 Bde.
Plarr V. G.	Men and Women of the Time. A Dict. of Contemporaries.[15]) Ld. 1899.
Pool and Fletcher	An Index to Periodical Literature. Ld. 1882—1910. 5 vols.
Stephen Leslie.	Dict. of National Biography. Ld. 1885—1912. 71 vols.
Wright J.	The English Dialect Dict. Ld. 1898—1905. 6 vols.

3. Literaturgeschichten.

Baumgartner A.	Geschichte der Weltliteratur.[4]) Freiburg 1901. 4 Bde.
Bourget P.	Etudes et Portraits. Paris 1888. 2 vols.
Brandes G.	Menschen und Werke. Essays. Frankf. 1894.
,,	Moderne Geister. Literar. Bildnisse aus dem 19. Jahrh.[*]) Frankf. 1901.
Brink Bernh. ten	Geschichte der engl. Lit. 1. Bd.[2]) ed. von Brandl 1899. II. Bd. 1893.
Kellner Leon.	Die engl. Lit. im Zeitalter der Königin Elisabeth. Leipzig 1909.
Körting G.	Grundriß der Geschichte der engl. Literatur. 1910.
M'Carthy J.	A History of our own Time etc. Tauchn. Ed. 7 vols.
Sainte-Beuve.	Portraits contemporains. Paris 1885. 2 vols.
Schmidt J.	Bilder aus dem geistigen Leben unserer Zeit. 1870—71. 2 Bde.
Stedman E. C.	Victorian Poets.[13]) Ld. 1887.
,,	Poets of America. Boston 1885.
Wülker R.	Geschichte der engl. Lit. von den ält. Zeiten bis zur Gegenw. Lpz. 1907. 2 Bde.

4. Literarhistorische Werke.

Jay Harriett.	Robert Buchanan. Ld. 1903.
Murray H.	Robert Buchanan. A Critical Appreciation, and other Essays. Ld. 1901.
Walker A. St.	Robert Buchanan, the Poet of Modern Revolt. Ld. 1901.
Milnes A. H.	Robert Bridges and Contemporary Poets. Ld. 1906.
Orr Mrs.	Life and Letters of Robert Browning. Ld. 1890.
Koeppel E.	Byron. Berlin 1903.
Froude J. A.	Carlyle. A History of his Life in London. Ld. 1882. 2 vols.
Forster John	Life of Dickens. Tauchn. Ed. 6 Bde.
Cross J. W.	Eliot's Life, Letters and Journals. Ld. 1889. 2 vols.
Bode W.	Stunden mit Goethe. I. 1904. II. 1906. III. 1907.
Koeppel E.	Deutsche Strömungen in der engl. Lit. Straßburg 1910.
Baumgartner L.	Die engl. Übersetzungen von Goethes Faust. Halle 1907.
Wratislaw Th.	A. Ch. Swinburne. A Study. Ld. 1901.
Koeppel E.	Tennyson. Berlin 1899.
Adam and White.	Parodies and Imitations, Old and New. Ld. 1212.

Verzeichnis der Abkürzungen.

All.	= Allibone „Critical Dict. of Engl. Literature".
B.	= Robert Williams Buchanan.
BP. I. II.	= Compl. Poetical Works of Robert Buchanan 1901. 1. u. 2. Bd.
CT.	= Buchanan: „The Coming Terror". 1889—1891.
D.E.L.	= Davenport-Adams „Dict. of Engl. Literature".
DG.	= Buchanan „David Gray and other Essays". Vorwort v. 1867.[1])
D.N.B.	= Stephen „Dict. of National Biography".
DK.	= Buchanan „Drama of Kings". 1871.
E.R.L.	= Klöpper „Engl. Real-Lexikon".
FSch.	= Buchanans Pamphlet: „The Fleshly School of Poetry". 1872.
H.J.	= Harriet Jay „Robert Buchanan".
LDL	„Latter Day Leaves", hinterlassene Aufzeichnungen Buchanans, die H. J. an zahlreichen Stellen ihres Buches mitteilt.
LRL.	= Buchanan „A Look Round Literature". Vorwort v. 1886.[1])
MSp.	= „ „Master Spirits". Vorwort v. 1873.[1])
P. Sk. B.	= „ „A Poet's Sketchbook". 1883.
RWH.	= „ „Red and White Heather".
St.W.	= A. St. Walker „Robert Buchanan, the Poet of Mod. Revolt".

[1]) Wo das Datum des Vorwortes mit dem Erscheinungsjahr nicht übereinstimmt, ist im Texte ersteres angegeben.

Robert Williams Buchanan

als Kritiker der englischen, deutschen und skandinavischen Literatur.

„Urbanus: I have often wondered, my dear Alienatus, at the very scant respect you seem to pay... to those who have been termed, and rightly, the leaders of mankind. This attitude of irreverence, combined with a disposition to enter into combat with any individual... who throws down to you the gage of battle, has prejudiced many intelligent people against you... and I think... that your position in the world would have been very different if you had, like certain other poets, led 'a philosopher's life in the quiet woodland ways' — in other words, let the squabbles of the world alone, and confined your attention to literature pure and simple" (CT. S. 3).

Vorwort.

Es gibt in der Geschichte der englischen Wissenschaften mehr als zwanzig bedeutende Männer, die den Namen Buchanan trugen und unter ihnen wieder eine größere Menge, welche bei der Taufe Robert genannt wurden. Daß dieser Umstand zu einer gewissen Konfusion führen kann, erzählt uns recht witzig Israel Zangwill, der Verfasser der „Children of the Ghetto", in folgenden Zeilen, die acht Robert Buchanan vorführen:

„Are there many Buchanans whom we have all been ignorantly confounding ?[1]) There is a poet B., Byronic and brilliant, who is only nominally the same as B. the mystic (not to be confounded with B. the naturalist). There is also B. the complete letter-writer, who is unrelated to B. the author of 'Christian Romances', who, in his turn, suffers from being identified with the B. who writes novels for the other person, and it need hardly be said that none of these gentlemen is B. the essayist, or B. the business man... They were all born in different years, and some of them are dead. Several are men of genius, and one or two are Philistines whom the others dislike" (mitget. in St. W. S. 2).

Der hier als „the complete letter-writer"[2]) charakterisierte Schriftsteller, der sich in richtiger Selbsterkenntnis die oben als Motto angeführten Vorwürfe machen läßt, ist der Sohn eines andern Robert B. „Poet and Missionary"[3]) zu Glasgow (1813—1866), und nannte sich, einem englischen Gebrauche gemäß, nach seiner

[1]) Ein Beispiel: The English Catalogue Vol. II, 1863—72 (Ld. 1873) führt nach einer Reihe richtig geordneter Bücher folgende an:
Buchanan R. Ten Years' Conflict in the Church of Scotland. 1868.
„ Tragic Dramas from History and other poems. 1868.
„ Undertones. 1870.
Das ersterwähnte Werk entstammt der Feder des schottischen Kirchenschriftstellers Dr. Robert B. (1802—1875), das zweite ist ein Buch des dichterisch und dramatisch tätigen Logikprofessors Robert B. (1785—1873) zu Glasgow, das dritte, sowie alle vorhergehenden, wurden von unserm Kritiker geschrieben.

[2]) Wenigstens nimmt H. J. diese Bezeichnung für ihn in Anspruch.

[3]) So vom Dichter genannt in der Dedication des „Wandering Jew" (BP. II, 206).

1894 verstorbenen Mutter Margaret Williams Robert Williams B. Außer Zeitungsaufsätzen literarischen, sozialen, sportlichen und naturwissenschaftlichen Inhalts schrieb er folgende

Werke.

	1861.	Stormbeaten[1]) ? mit Ch. Gibbon. Ld. Ward and Lock.
17 Mai	1862.	The Rathboys; A Drama mit Ch. Gibbon. Ld. Standard Theatre.
*[2])	1863.	Early Poems; kleinere Gedichte. Glasgow. Th. Murray.
*	„	Undertones; Poems. Ld. E. Moxon and Co.
	1864.	The Witchfinders; A Poetical Drama in 3 acts mit Ch. Gibbon. Ld. Sadler's Well.
*	1865.	Idyls and Legends of Inverburn; Poems. Ld. A. Strahan.
*	1866.	London Poems; Poems. Ld. A. Strahan.
*	„	Ballad Stories of the Affection; Translations from the Danish. Ld. Routledge and Sons.
*	1867.	North Coast and other Poems; Poems. Ld. Routledge and Sons.
*	1868.	David Gray and other Essays; Essays. Ld. Low and Marston.
	1869.	Poetical Works of Longfellow; Edition in 2 Volumns with Preface. Ld. Moxon and Co.
*	„	Life and Adventures of J. J. Audubon; Edition with Preface. Ld. Low and Marston.
*	1870.	The Book of Orm, a Prelude to the Epic; Poems. Ld. A. Strahan.
*	„	Napoleon Fallen; A Lyrical Drama. Ld. A. Strahan.
*	1871.	The Drama of Kings; Buchdrama. Ld. A. Strahan.
*	„	The Land of Lorne; 2 Vols. Sketches in the Hebrides. Ld. Chapman and Hall.
*	1872.	The Fleshly School of Poetry; Pamphlet. Ld. A. Strahan.
*	„	St. Abe and his Seven Wives; A Poem. (Anonym) Ld. A. Strahan.
*	1873.	White Rose and Red; A Poem (Anonym). Ld. A. Strahan.
*	1874.	Master Spirits; Collected Essays. Ld. King and Co.
	„	The Poetical Works of Robert Buchanan; Edition in 3 vols. Ld. King and Co.
	„	Miscellaneous Works of Robert Buchanan; Edition in 2 vols. Ld. King and Co.
3. VIII.	„	A Madcap Prince; A Comedy in 3 acts mit Ch. Gibbon. Ld. Haymarket Th.
*	1876.	The Shadow of the Sword; A Novel in 3 vols. Ld. Bentley and Son.
26. VI.	„	Corinne; A Drama in 4 acts. Ld. Lyceum Th.
15. I.	1877.	The Queen of Connaught; A Comedy in 4 acts nach der gleichnamigen Novelle von Harriett Jay (1875). Ld. Olympic Th.
22. XII.	1880.	The Nine Days' Queen; A Romantic Poetical Drama in 4 acts. Ld. Gaiety Th.

[1]) Die einzige Belegstelle ist The Engl. Catalogue 1835—1862 (1864) S. 103. Sie gibt den Charakter des Buches nicht an. Der Mitarbeiter Charles Gibbon (1843—1890) war Zeitungskritiker und Novellist in Glasgow und London.

[2]) Der Stern bedeutet, daß die in dem betreffenden Buche enthaltenen Schriften und Gedichte mir vorlagen.

*	1881.	A Child of Nature; A Novel in 3 vols. Ld. Bentley and Son.
*	,,	God and the Man; A Novel in 3 vols. Ld. Chatto and Windus.
9. V.	,,	The Shadow of the Sword; A Romantic Drama in 5 acts. Brighton. Th. Royal.
7. V.	,,	The Exils of Erin; or, St. Abe and his Seven Wives; A Mormonian Drama in 4 acts and 7 tableaux. Ld. Olympic Th.
*	1882.	The Martyrdom of Madeline; A Novel in 3 vols. Ld. Chatto and Windus.
	,,	Ballads of Life, Love, and Humour; Ballads. Ld. Chatto and Windus.
*	,,	Love me for ever; A Novel. Ld. Chatto and Windus.
*	,,	Annan Water; A Novel in 3 vols. Ld. Chatto and Windus.
	,,	Selected Poems (Dedication to Mary [Buchanan]). Ld. Chatto and Windus.
8. IV.	,,	Lucy Brandon; A Romantic and Poetical Drama in 4 acts and 5 tableaux nach Bulwer's ,,Paul Clifford". Ld. Imperial Th.
*	1883.	A Poet's Sketch Book; Selections from the Prose-Writings. Ld. Chatto and Windus.
7. III	,,	Stormbeaten; A Drama with Prolog and in 5 acts nach Buchanan's Novelle ,,God and the Man" (1881). Ld. Adelphi Th.
11. IV.	,,	Lady Clare; A Drama in 5 acts nach Ohnet's ,,Le Maître de Forges". Ld. Globe Th.
15. X.	,,	A Sailor and his Lass; A Drama in 5 acts and 17 tableaux mit Sir A. Harris; Ld. Drury Lane Th.
*	1884.	The New Abelard; A Novel in 3 vols. Ld. Chatto and Windus.
*	,,	The Poems of Roden Noël; Edition with Preface (Canterbury Ed.). Ld. W. Scott.
*	,,	Foxglove Manor; A Novel in 3 vols. Ld. Chatto and Windus
21. III.	1885.	Agnes; A Comedy in 2 acts nach Molière's ,,Femmes savantes". Ld. Comedy Th.
2. XI	,,	Alone in London; A Drama with Prolog and in 4 acts with H. Jay. Ld. Olympic Th.
*	,,	The Earthquake; or, Six Days and a Sabbath; A Poem. Ld. Chatto and Windus.
*	,,	Matt; a Story of a Caravan; A Novel. Ld. Chatto and Windus.
*	,,	Stormy Waters; A Novel in 3 vols. Ld. J.Maxwell.
*	1886.	The Master of the Mine; A Novel. Ld. Chatto and Windus.
*	,,	That Winter Night; a Love's Victory; A Novel. Ld. Simpkin and Co.
12. IV	,,	Sophia; A Comedy in 4 acts nach Fielding's,, Tom Jones". Ld. Vaudeville Th.
*	1887.	A Look Round Literature; Essays. Ld. Ward and Downey.
	,,	The Heir of Linne; A Novel in 2 vols. Ld. Chatto and Windus.
9. IV.	,,	A Dark Night's Bridal; A Poetical Comedy in 1 act nach R. L. Stevenson. Ld. Vaudeville.
12. IX.	,,	The Blue Bells of Scotland; A Comic Drama in 5 acts nach Buchanan's ,,A Child of Nature" (1881). Ld. Novelty Th.
6. X.	,,	Fascination; A Comedy in 3 acts mit H. Jay. Ld. Novelty Th.
*	1888.	The City of Dream; An Epic Poem. Ld. Chatto and Windus.
	,,	The Débutante of New York Society; A Novel. New York.

12. I.	1888.	The Partners; A Comic Drama in 5 acts nach Daudet's ,,Fromont jeune et Risler aîné". Ld. Haymarket Th.
15. III.	,,	Joseph's Sweetheart; A Comedy in 5 acts nach Fielding's ,,Joseph Andrews". Ld. Vaudeville.
28. IX.	,,	A Man's Shadow; A Drama in 4 acts nach Jules Mary und George Grisier's Drama ,,Roger la Honte, or, Jean the Disgraced". Ld. Haymarket Th.
*	1889.	On Descending into Hell; An Essay. Ld. Redway.
14. I.	,,	That Doctor Cupid; A Fantastic Comedy in 3 acts. Ld. Vaudeville Th.
11. XI.	,,	Theodora; A Play in 6 acts and 8 tableaux. Brighton. Th. Royal.
*	1890.	The Moment After; A Novel. Ld. Heinemann.
6. II.	,,	Clarissa Harlow; A Drama in 4 acts nach Richardson's ,,Clarissa". Ld. Vaudeville.
20. V.	,,	Miss Tomboy; A Comedy in 3 acts nach Vanbrugh's ,,The Relapse". Ld. Vaudeville.
21. V.	,,	The Bride of Love; A Drama in 4 acts. Ld. Adelphi Th.
12. VII.	,,	Sweet Nancy; A Comedy in 3 acts nach Miss Roda Broughton. Ld. Lyrical Th.
2. VIII.	,,	The English Rose; A Drama in 4 acts mit G. R. Sims. Ld. Adelphi Th.
25. IX.	,,	The Struggle for Life; A Drama in 4 acts mit Fred Hovner, nach Daudet's ,,La Lutte pour la Vie". Ld. Avenue Th.
8. X.	,,	The sixth Commandment; A Romantic Play in 5 acts nach Dostoïewsky's ,,Crime et Châtiment". Ld. Shaftesbury Th.
2. VI.	1891.	The Gifted Lady; A Drama in 3 acts (Skit on Ibsenism). Ld. Avenue Th.
1. VIII.	,,	The Trumpet Call; A Drama in 4 acts mit G. R. Sims. Ld. Adelphi Th.
*	,,	The Outcast; A Rhyme for the Time; A Poem mit Letter Dedicatory to C. W. S. Ld. Chatto and Windus.
*	,,	The Coming Terror, and Other Essays and Letters; Essays. Ld. Heinemann.
	1892.	The Buchanan Ballads, Old and New. Ld. Haddon.
*	,,	Come live with me and be my Love; A Novel. Ld. Heinemann.
23. IV.	,,	The White Rose; A Romantic Drama in 4 acts mit G. R. Sims nach Scott's ,,Woodstock". Ld. Adelphi Th.
30. VII.	,,	The Lights of Home; A Drama in 5 acts mit G. R. Sims; Ld. Adelphi Th.
*	1893.	The Wandering Jew, A Christmas Carol; A Poem. Ld. Chatto and Windus.
	,,	Woman and the Man; A Novel in 3 vols. Ld. Chatto and Windus.
1. IV.	,,	The Black Domino; A Drama in 5 acts mit G. R. Sims. Ld. Adelphi Th.
20. XII.	,,	The Piper of Hamelin; A Fantastic Opera in 2 acts; Music by F. W. Allwood. Ld. Comedy Th.
*	1894.	Red and White Heather; Tales and Ballads. Ld. Chatto and Windus.
*	,,	Rachel Dene, A Tale of Deepdale Mills; A Novel in 2 vols. Ld. Chatto and Windus.

18. I.	1894.	The Charlatan; A Play of Modern Life in 4 acts. Ld. Haymarket Th.
3. II.	,,	Dick Sheridan; A Comedy in 4 acts. Ld. Comedy Th.
10. V.	,,	A Society Butterfly; A Comedy in 4 acts mit Henry Murray. Ld. Opera Comique.
	1895.	Lady Kilpatrick; A Novel. Ld. Chatto and Windus.
*	,,	The Charlatan; A Novel in 2 vols mit Henry Murray. Ld. Chatto and Windus.
*	,,	Diana's Hunting; A Story. Ld. Fisher Unwin.
26. VI.	,,	The Strange Adventures of Miss Brown; A Farce in 3 acts mit „Ch. Marlowe" [H. Jay.] Ld. Vaudev.
	1896.	Is Barabbas a Necessity? A Discourse on Publishers and Publishing. Ld. Fisher Unwin.
	,,	A Marriage by Capture; A Story. Ld. Fisher Unwin.
*	,,	The Devil's Case; A Bank-Holiday Interlude; A Poem. Ld. Selbstverlag.
? II	,,	The Shop-Walker; A Comedy in 3 acts mit „Ch. Marlowe" nach Warren's „Ten Thousand a Year". Ld. Vaudeville.
8. VI.	,,	The Wanderer from Venus; A Comedy in 3 acts mit „Ch. Marlowe". Croydon. Grand Th.
1. III.	1897.	The Mariners of England; A Nautical Drama in 4 acts and 2 tableaux. Nottingham. Grand Th.
	1898.	The Ballad of Mary the Mother; A Christmas Carol; A Poem. Ld. Selbstverlag.
*	,,	Father Anthony; A Novel. Ld. John Long.
	,,	The Reverend Anabel Lee; A Novel. Ld. Pearson and Co.
*	,,	The New Rome; Poems. Edinburgh. W. Scott.
21. XI.	,,	Two Little Maids from School; A Drama mit „Ch. Marlowe" nach Dumas' „Les Demoiselles de St. Cyr". Camberwell Metropole.
*	1900.	Andromeda; An Idyl of the Great River; A Novel. Ld. Chatto and Windus.

Eine Biographie B.s liegt uns vor aus der Feder seiner Schwägerin H a r r i e t t J a y. Von seiner riesenhaften Tätigkeit ist erst eine Seite gewürdigt, die poetische Produktion nämlich, und zwar in S t o d a r t W a l k e r s Buche „Robert Buchanan, the Poet of Modern Revolt".

In der folgenden Abhandlung soll sein Arbeiten als Kritiker einer eingehenderen Untersuchung unterzogen werden. Die kritischen Äußerungen finden sich zum größten Teile in Beiträgen zu Zeitungen und Zeitschriften, von welchen die bedeutenderen bis 1891 in Sammelwerken erschienen sind; nebenbei aber auch in seinen Gedichten, Dramen, Novellen und Skizzen. B.s kritische Tätigkeit umfaßt einen weiten Raum; sie beschäftigt sich mit dem antiken, italienischen, spanischen, französischen, belgischen, russischen, amerikanischen, deutschen, skandinavischen und englischen Geistesleben. Vorliegende Schrift stellt lediglich die Beurteilungen der zuletzt genannten Literatur zusammen und sucht sie kritisch zu würdigen.

I. Teil.

Allgemeine Darstellung der Kritik Buchanans.

Einleitung.

Ganz eigenartig ist die Stellung Robert B.s in der englischen Literatur, wie sie in seinen Beiträgen zu den maßgebenden Zeitschriften und in seinen Büchern zu erkennen ist. Selten hat ein Dichter in der Weise, wie es ihm beschieden war, alle Launen der Kritik durchkosten müssen. Hier seien nur ganz wenige Beispiele dafür gegeben, wie die bedeutenderen Wochen- und Monatsblätter Englands mit ihm umsprangen. Das A t h e n a e u m, dessen kritischer Mitarbeiter er von 1861 bis 1871 war, stellte ihn seinen Lesern in der ersten Besprechung der „Undertones" (1863) mit folgenden rühmenden und Gutes versprechenden Worten vor:

„As surely as a light tread and a rapid knock announce the arrival of a postman, so do a certain choice of theme, a massive lilt and sway of line, a vigorous, unworn power of illustration, announce the coming of a poet. No man who listens to the music of those „Undertones" will hesitate in bestowing that high and gracious title on Mr. Robert B." (Nr. 1886, v. 19. 12. 63, S. 832).

In der umfangreichen, bitteren Kontroverse, die sich an die Veröffentlichung des Aufsatzes „T h e F l e s h l y S c h o o l o f P o e t r y" in der „Contemporary Review" vom Oktober 1871 anschloß, stellte sich das „Athenaeum" entschieden auf die Seite der Gegner unseres Kritikers, nachdem es ihn seit zehn Jahren zum Teil günstig, zum Teil aber auch schon sehr abfällig beurteilt hatte. 1873 warf es ihm Illoyalität bei der Herausgabe seiner „Master-Spirits" vor, indem es bemerkte:

„Mr. B. has included in his reprints some articles from the Athenaeum, but has not had the courtesy to ask permission to do so. We presume he reserves his politeness for his „real work"[1]) (Nr. 2407, v. 13. 12. 73. S. 770).

Hierauf bringt es keine Erwähnung des Dichters mehr bis 1881. In diesem Jahre begann eine lange Reihe von Kritiken. Jeder Jahrgang enthielt wenigstens eine Beurteilung, häufig jedoch mehrere, so 1884: 3, 1885: 4, 1890 sogar 8. In den meisten Fällen sind sie sehr ungünstig ausgefallen. Am 15. Juni 1901 endlich erinnerte es in seinem Nachrufe noch einmal an den unseligen Aufsatz „The Fleshly School", wies noch einmal auf seine mißglückten Versuche als Dichter und Novelist hin und ließ den Nekrolog fast ganz aus abfälligen Urteilen wie dem folgenden bestehen:

„Violent writing was unfortunately only too characteristic of B. He was always at war with somebody and spent much of his energy in making himself impossible to his friends and well-wishers."

[1]) „R e a l w o r k" ist eine Anspielung auf folgende Stelle aus der „Prefatory Note" der MSp.: „[The contents] may be accepted as mere desultory notes on literary subjects of permanent interest, by one whose r e a l w o r k lies in another field."

Die A c a d e m y machte zwar in ihren ersten Nummern darauf aufmerksam, „that the mention of New Publications, Articles etc. in our lists is intended as a guarantee of their importance“; aber auch diese Zeitschrift hat ihn nicht allzu freundlich behandelt und in den sehr zahlreichen Beurteilungen seiner Gedichte, Dramen und Novellen — 1883 brachte sie 3, 1884: 4, 1885 gar 5 Kritiken — manch hartes und entmutigendes Wort einfließen lassen. Immerhin schloß sie ihre Besprechungen besser ab, indem sie bald nach des Dichters Tode zur Beitragsammlung für ein Denkmal aufforderte (1901 II, S. 123).

Die C o n t e m p o r a r y R e v i e w war B. unter allen bedeutenderen Zeitschriften am günstigsten gesinnt. Zwar hob sie seine Schwächen auch sehr deutlich hervor, aber sie wies doch das lächerliche Urteil der Zeitschrift „The Press“: „In the monotonous dulness of his blank verse, there is nothing noticeable, except occasionally a most unpoetic vulgarity. But when he comes to rhyme, Mr. B. is infinitely silly, without the excuse of being musical,“ mit dem Bemerken zurück: „We are happy to say that this dullard stands almost alone“[1]), widmete ihm eine ausführliche Besprechung in dem Aufsatze „Robert B.“ aus der Feder G. B. Smith's im Herbst 1873 (S. 873) und öffnete ihm immer wieder ihre Spalten für Gedichte, Kritiken und Originalbeiträge.

Die W e s t m i n s t e r R e v i e w publizierte von 1866 bis 1908 etwa zwanzig meist sehr kurze Beurteilungen seiner wichtigeren Werke, in welchen sich manch anregendes und lobendes Wort befand, die aber gleich jenen aller andern Zeitschriften das Hauptgewicht auf die Bloßstellung der unangenehmen Seiten des Autors legten. Die F o r t n i g h t l y R e v i e w brachte im ersten Jahre ihres Bestehens sieben Beiträge unseres Dichters und einen Lob und Tadel sehr gerecht abwägenden Aufsatz „Robert B.“ aus der Feder des damaligen Herausgebers G. H. Lewes (Nr. 1, S. 443 ff). Als die Zeitschrift dann in andere Hände überging, wurde der frühere Mitarbeiter vollständig vergessen. Die Fortnightly Review publizierte nach 1866 weder Beiträge von B. noch Beurteilungen seiner Werke. Die E d i n b u r g h R e v i e w und die S a t u r d a y R e v i e w erwähnen ihn nur je einmal; erstere ganz nebenbei gelegentlich der Besprechung des Buches „Life and Adventures of J. J. Audubon“ (1869) in Nr. 132, S. 275, letztere in einer Kritik der Novelle „The Charlatan“ (1894, S. 77 ff). T h e Q u a r t e r l y R e v i e w, der er so häufig sein Mißbehagen zeigt, und T h e N i n e t e e n t h C e n t u r y [nach 1900 a n d A f t e r] schienen einen Dichter Robert B. überhaupt nicht zu kennen. Wenn nun noch kurz darauf hingewiesen wird, daß viele Literaturgeschichten nicht einmal seinen Namen erwähnen, während andrerseits S t e d m a n in seinem Buche „Victorian Poets“ schon 1887 B. in einer Reihe mit Rossetti, Morris und Swinburne aufzählt, und M u r r a y ihn gar in das Triumvirat aufnimmt, das seines Platzes im Gedächtnisse der Nachwelt am sichersten sei — Tennyson, Browning, and B. (S. 35) —, sodaß ein einigermaßen gerechtes Urteil wie das folgende in „A History of our own Time“ von J u s t i n M c C a r t h y: „Mr. Robert B. at one time gave promise of taking a high rank among modern poets. Assuredly he has not fulfilled all the hopes of his first days, but he must always stand well among the singers who only claim to form the second order of the poets of our time“ (Vol. V. S. 246 ff.), fast ganz allein dasteht — wenn man solche sich widersprechende Äußerungen überblickt, so fragt man sich doch: „Wie ist es möglich daß ein Mann, der in ehrlichem Streben weit über vierzig Jahre lang auf allen Gebieten literarischer Tätigkeit gearbeitet, manches wirklich Gute geschrieben und seine Zeitgenossen stets an sein Wirken, entweder durch ein

[1]) 1866 III, S. 142. Daselbst auch jene Kritik aus „The Press“.

bedeutenderes Werk oder aber eine sonderbare Kritik, erinnert hat, so merkwürdig falsch beurteilt wurde und noch heute beurteilt wird?“

Hinsichtlich der p o e t i s c h e n P r o d u k t i o n e n hat B. C. W h i t e das Richtige getroffen, wenn er in seinem Buche „Parodies and Imitations“ schreibt:

„The work of Robert B. has never received that consideration to which it is justly entitled. His star was eclipsed by a constellation of lights of greater magnitude, which included Browning, Tennyson, Swinburne, and the many great men who flourished in the latter half of the nineteenth century“ (S. 186).

Seine N o v e l l e n mögen auch nicht die Kraft gehabt haben, in der Zeit der Hochflut solcher Bücher und Büchlein dauernd auf der Oberfläche zu bleiben, seinen D r a m e n mangelte vielleicht der wahre dichterische Kern, der ihnen einen mehr als ephemeren Erfolg gesichert hätte. Das alles sind Gründe dafür, daß B. übersehen und vergessen wurde. Die einzig dastehende Antipathie aber, mit der man ihn seit der Publikation seiner ersten Prosaschriften mit merkwürdiger Einstimmigkeit verfolgte, resultiert aus seiner seltsamen Auffassung vom Wesen und der Bedeutung literarischer Kritik. Diese Auffassung hinwiederum ist so innig mit B.s ganzem Charakter, seiner ganzen Conzeption der Aufgabe des Dichters und Schriftstellers verknüpft, daß die Darlegung der Gründe für oben erwähnte Tatsache notwendigerweise eine Vorführung seiner wichtigsten Ansichten über die großen Fragen der Menschheit sein muß. Freilich kann sie des beschränkten Raumes wegen nur andeutungsweise oder wenigstens nur in äußerster Kürze zur Darstellung gelangen. Dabei soll soviel als möglich das Wort eines seiner besten Kenner, Thomas Power O'Connor's nämlich, berücksichtigt werden: „Nobody could tell the story of his life so well as Mr. Robert Buchanan himself“ (H. J. VII), indem unser Kritiker und Dichter, wo es nur angeht, selbst zu Worte kommt.

§ 1. Vielseitigkeit und Vielschreiberei.

B. war der Sohn eines eifrigen Journalisten und Zeitungsredakteurs und hatte sich nach einer gründlichen und allseitigen Ausbildung dem Berufe des Schriftstellers im weitesten Umfange des Begriffes zugewandt. Vor seinem 15. Lebensjahre schon waren Arbeiten aus seiner Feder in verschiedenen Zeitungen Glasgows erschienen; als Zwanzigjähriger gab er Maxwell's Zeitschrift „The Welcome Guest“ heraus und begann mit seinen Beiträgen für eine große Menge anderer Publikationen, darunter „The Athenaeum“, „Temple Bar“, „St. James's Magazine“. Nach einem wenig gelungenen Versuche, als Schauspieler aufzutreten, begann dann jene gewaltige Produktion, die ihn trotz seiner in Sport und Reisen gefundenen Erholung mehrmals aufs Krankenlager warf. Die Zahl der von ihm mit Beiträgen versorgten Zeitungen und Zeitschriften wurde immer größer, das Gebiet seiner Tätigkeit immer umfassender, wobei ihm eine erstaunliche Leichtigkeit der Produktion in verderblicher Weise zustatten kam. Man überblicke die im Vorworte dieser Abhandlung zusammengestellte Liste der Werke B.s, die ja die zahlreichen in seinen Kollektivpublikationen fehlenden Zeitungsbeiträge nicht enthält, und man wird die Worte Henry Murray's zu würdigen wissen, der aus jahrzehntelanger Bekanntschaft heraus in seinem Buche über ihn folgendes berichtet:

„Weary of solitary dreaming, he found an almost fierce delight in ‚superabundant activity'... I have known him produce a one-volume novel of the length of fifty thousand words in twelve days, and a three-act comedy, which ran for over a year in London, was invented and written in less than a week... His professedly poetical work alone makes something like the bulk of Browning's, and many times the

bulk of Tennyson's. Add to that the writing (and personal production) of over fifty plays; the writing of more than thirty novels and of a camel-load of critical, polemical and sociological 'etceteras' in the form of pamphlet, review, and 'Letters to the Editor' of the 'Telegraph', the 'Chronicle', the 'Star', the 'Sunday Special', and other metropolitan journals; and a huge mass of unpublished and unfinished work in prose and rhyme, and it will be seen that the forty years of intellectual activity allotted to B. were fairly well filled" (S. 78 ff).

Außerdem hat er neben den von Murray oben erwähnten Gebieten noch manche andere bearbeitet und sich namentlich auf dem Boden der Naturwissenschaft mit großer Sicherheit bewegt.

Diese Überproduktion hatte verschiedene Gründe. Sie hing aufs engste mit zwei Forderungen zusammen, die er unter vielen anderen an den Dichter 'par excellence' stellte, nämlich erstens viel zu wissen:

„He must have... all the culture of his time... Philosophy, history, science, must all be familiar in their general bearings... The Seer is made as well as born. He must know, as well as see. Else he will be taking every cockchafer for an unknown species, or rushing into the senate breathless with the discovery that the sun is risen" (DG. 59),

und zweitens das Gelernte der übrigen Menschheit mitzuteilen:

„Public men are even nowadays quite ready to admit the services and honour the sincerity of the private inquirer, — especially in his capacity of reader of books. They say clearly, 'We are too busy to seek precedents or study tomes — we have no time to collect learning — and we must employ you to study in our place.' So while the public men are fighting keenly with a view to making some truth or seeming truth live, the Student familiarizes himself with history, philosophy, religion, science ..." (ib. 188).

B. selbst konnte mit Bezug auf seine eigene Person wohl die Forderung eines umfangreichen Wissens betonen. Infolge einer vortrefflichen Erziehung, einer immer und immer wieder in Erstaunen setzenden Belesenheit, und eines mit dem Resultate der akademischen Schulung nicht zufriedenen Bildungsdranges hatte er sich zunächst reiche Kenntnisse auf dem Gebiete der klassischen Literatur erworben, ferner sich die Beherrschung der deutschen, französischen, italienischen und auch der dänischen Sprache angeeignet, deren er vor allem bedurfte während einer Reise nach Dänemark als Korrespondent des „Morning Star"; sein Hauptsteckenpferd aber blieb die Naturwissenschaft, in die er namentlich durch den Schauspieler und Journalisten Hugh Macdonald in früher Jugend eingeführt worden war, und die er durch eigenes Studium und eigene Anschauung auf seinen vielen Jagd- und Fischfangausflügen immer weiter ausbildete. All das aber vereinigte sich mit der Gabe des Poeten und drängte ihn zur schriftlichen Darstellung.

Zu diesem idealen innern Grunde kam ein äußerer, sehr realer. Harriet Jay und H. Murray berichten uns übereinstimmend über B.s fortgesetzte Geldnot. Neben seinem großen Ehrgeize war es des Vaters mißliche pekuniäre Lage, die den Neunzehnjährigen 1860 nach London trieb, „only a few shillings in his pocket with which to face the world' (H. J. 45). Außerdem wußte er gar nicht mit dem Gelde umzugehen. Er gab es leichtsinnig bei Rennen aus oder verschwendete es in unangebrachter Nächstenliebe, um heruntergekommene Landsleute oder Schauspieler zu bewirten, selbst dann, wenn er wußte, daß seine Mildtätigkeit eine Verschwendung war, wie uns Murray in einem längern Kapitel berichtet, wo er u. a. sagt:

„Often laughing at himself for being the dupe of people he knew to be morally unworthy, he never knotted his purse-strings for such a reason" (S. 80).

Trotz der Unterstützung seitens verschiedener Freunde und trotz der staatlichen Pension, die er auf Gladstone's warmes Befürworten seit 1870 bis zu seinem Tode bezog, hatte der Dichter oft geradezu mit dem Hunger zu kämpfen. Darum schrieb er so viele Zeitungsbeiträge, darum gab er 1869 zu London seine öffentlichen Vorlesungen in „The Queen's Concert Rooms", Hanover Square, denen u. a. auch Browning, Lord Houghton, Dr. Westland Marston und the Rev. Newman Hall beiwohnten, die aber seine geschwächte Gesundheit so angriffen, daß er sich zu völliger Ruhe nach Oban zurückziehen mußte. Darum verfaßte er seine Dutzenddramen, in bezug auf welche er in der feinen Selbstbiographie im Anhang des „Outcast", betitelt: „A Letter Dedicatory to C. W. S.[1]) in Western America" die Worte schrieb:

„I was not brought up to carpentering or any honest trade, so I learned, as far as my powers would allow me, the trade of play writing. Even my enemies admit that I have some coarse skill in that way, and au reste, it has brought me bread" (Outc. 194)

und das bittere Bekenntnis ablegte:

„I love the inky fellows immensely, when they are not spoiled by prosperity. And frankly, I myself have not escaped the charge of selling my birthright for a mess of pottage; of gaining my bread by hodman's labour, when I might have been sitting empty-stomached on Parnassus" (ib. 193).

Darum arbeitete er nach seiner im Sommer 1894 infolge großer Mißerfolge bei der Aufführung der komischen Oper „A Society Butterfly" erfolgten Bankerotterklärung, durch die er seine sämtlichen „copyrights" verlor, wieder Tag und Nacht, bis ihn ein Schlaganfall von jeder weiteren Arbeit abhielt, und nur die durch den Schauspieler und Schriftsteller John Coleman angeregte Mildtätigkeit mehrerer Freunde ihn vor dem Äußersten bewahrte. B. mußte also, recht prosaisch gesagt, für Geld schreiben, wie er es schon 1873 vorsichtig angedeutet hatte, als er in dem Aufsatze über Björnson bekannte:

„A complete translation would doubtless be best, but that thing being neither expedient nor profitable to the translator, must be resigned to some more favoured mortal" (Cont. Rev. 73 I, S. 64).

Die unangenehmen Folgen seiner Vielschreiberei zeigten sich auch recht auffällig in B.s Lebenswerk und wurden ihm von den verschiedensten Seiten her, selbst von seinen besten Freunden, vorgeworfen. Nicht immer zu Unrecht. Die literarische Überproduktion mußte sich notwendigerweise rächen: „B. wrote too much and too variously to achieve the highest results", schreibt Thomas Bayne über ihn im D. N. B. (II. S. I, S. 247) und Murray sagt: „By a natural and inevitable consequence, his literary output grew in extent and — but too frequently — declined in quality" (S. 79). Langweilige Wiederholungen gewisser Lieblingswendungen

---

[1]) C. W. S. ist der im CT. S. 239 als ein viel zu wenig gelesener Schriftsteller bezeichnete 1843 zu Rochester, New York geborene Dichter und Gelehrte Charles Warren Stoddart, Kritiker des „Chronicle" in San Francisco, Professor der englischen Sprache an der Catholic University Washington (Columbia), der weite Reisen durch Amerika, Asien, Europa, Afrika und die Südseeinseln unternahm und eine Reihe daraufberuhender Novellen und Gedichte veröffentlichte.

— die Beschreibung einer Brücke als ,,arched like foot of maiden“ kommt z. B. fünfmal vor — die allzuhäufige Anwendung der bei andern getadelten oder auch für besonders gut gefundenen Ausdrücke, wie Bourget’s ,,nuance bleue“ und Morley’s ,,piggish virtues of the Georges“, eine seltsame, sehr oft auffallende Unordnung seiner Gedanken in verschiedenen Aufsätzen, merkwürdige Formulierungen gewisser Teilresultate von Untersuchungen, die mit auf anderem Wege abgeleiteten im schroffsten Widerspruche stehen oder wenigstens zu stehen scheinen und zu ihrer Erklärung langes Nachschlagen in seinen verschiedenen Büchern erfordern, das Übersehen von Druckfehlern in den Probeabzügen, was ihm unangenehme Kritiken eintrug: das alles waren die fatalen Konsequenzen seiner Hast, während andrerseits ein häufig etwas hochtrabender Ton gegenüber den weniger gelehrten Kollegen, eine kleinliche Bemängelung ihres englischen Stiles, eine Verhöhnung ihrer Unkenntnis fremder Sprachen, wie bei Archer, oder der Naturkunde, wie bei Moore, und der sich stets wiederholende Vorwurf, man habe seine Sachen nicht gründlich genug studiert, aus dem stolzen Bewußtsein seines überlegenen Wissens herrührten.

Im allgemeinen muß ich in diesen Paragraphen von längeren Beispielen absehen, um den Einzeldarstellungen des II. Teiles nicht vorzugreifen. Hier sei jedoch ausnahmsweise eines zur Illustrierung der beiden oben erwähnten Punkte gegeben. Unter den vielen Briefen, die B. immer wieder nach ihm ungerecht dünkenden Beurteilungen an die Redakteure der Zeitungen und Zeitschriften schrieb, befindet sich auch jene am 12. IV. 1888 an die Academy gerichtete und dort S. 273 ff. publizierte Antwort an W. Sharp, den Kritiker seines Gedichtes ,,The City of Dream“, in der er u. a. folgendes sagt, um den ,,ausnahmsweise gutmütigen klerikalen“ Gegner eines Bessern zu belehren:

,,I never assume to be a correct writer, either morally or literally; but when I talked of ‘Christ the Paraclete’[1] I was fully aware of the fact (which my critic has apparently forgotten) that the word παρακλητος is distinctly applied by St. John, in the second of his Epistles, to the Second Person of the Trinity[2]; and this, despite the fact that the same word is used — in chap. XVI of St. John’s Gospel[3]) — in reference to the Third Person. But what are we to say, asks my critic, about a ‘Kratos and dark Bias’? The lines in the poem refer to Prometheus, and run, as printed:

> ‘As when by Kratos and dark Bias nail’d
> To that hard rock!’

It may amuse the reader to be told that this is actually a clerical error, and that the lines, as I wrote them, were:

> ‘As when by Kratos and dark Bia *snail’d*
> To that hard rock!’[4]

---

[1] *a*) ,,And He, the *Paraclete*, the Son, the Lamb
Trembled and held His hand upon His heart“ (B. P. II, 163).
b) ,,I tell thee, friend, were that pale *Paraclete*
To tread these shining streets this very hour,
He would not find a spot to rest His head“ (ib. 75).

[2] Nämlich I Joh. II, 1. So wendet auch John Pearson (1612—1686) das Wort in seinem 1659 erschienenen Werke An Exposition of the Creed an: ,,‘If any man sin, we have a Paraclete with the Father, Jesus Christ, the righteous‘ ... says St. John“ (VIII 361). Vgl. Oxf. Dict. VII, 447.

[3] Nicht nur dort, sondern im ganzen an folgenden vier Stellen bei Joh. XIV, 16, 26; XV, 26; XVI, 7. B. hat noch öfter bewiesen, daß er in der Bibel gründlich zuhause war.

[4] Der betr. Kritiker hatte sich in der Tat wenig bei unserm Dichter umgesehen; denn etwa ein Jahr vor obigem Briefe hatte dieser sein Buch LRL. publiziert, dessen erster Aufsatz durch die Schönheit seines Inhaltes und die Feinheit der Übersetzungen eines der besten Werke

I can conceive the horror of the Tory reviewer if the horrible new verb ‘to snail’ had been actually printed. The printer’s devil knew better, and corrected the barbarism at the last moment. Yet alas! I like my own barbarism well enough to restore it if ever my epic reaches a new edition“.[1]) Here, says the critic, is another barbarism: ,,a waste With never wood or gentle cynosure“.[2]) ‘Does Mr. B. know that cynosure means a dog’s tail?’ Just as well, perhaps, as Milton knew it, when he used the word in ‘L’Allegro’, and talked of the ‘cynosure of neighbouring eyes’ ...[3])

Dergleichen unangebrachte Bemäkelungen, die in der Tat die Nachlässigkeit oder direkte Unwissenheit des gegnerischen Kritikers beweisen, gaben B. recht häufig Gelegenheit, mit überlegenem Sarkasmus den Kombattanten zu verwunden, wodurch er selbst wieder in den Ruf eines Nörglers kam.

Aus seiner Geldnot endlich geht die zuweilen recht seltsame Hast hervor, mit der unser Schriftsteller Gesamtausgaben seiner kritischen Beiträge veranstaltete und darin schon Veröffentlichtes und noch nicht Publiziertes wahllos durcheinander warf. So enthält das Buch P. Sk. B. (1883) in seinem I. Teile bloß *einen* nicht anderswo gedruckten Aufsatz, nämlich die Skizze ,,Ossian“, alles andere sind Wiederholungen aus DG. und MSp., mit Ausnahme des Artikels ,,Thomas Love Peacock“, der dafür wieder in LRL. auftauchte, im II. Teile hingegen ,,Nature Sketches“, während in den MSp. mitten zwischen literarischen Kritiken eine Abhandlung aus diesen ,,Nature Sketches“, eine Beschreibung der Hebridenvögel, unser Erstaunen erregen muß.

§ 2. Schärfe seiner Polemik.

B. hielt sich nicht nur für den geborenen Poeten, sondern auch für den geborenen Kritiker. Hier freilich muß ich gegen sein eigenes Zeugnis sprechen, wenn er z. B. im Vorwort zu DG. mitteilt: ,,The following Essays... are prose additions and notes to my publications in verse, rather than mere attempts at general criticism, for which, indeed, I have little aptitude“ (DG. V), oder wenn er in den MSp. verkündet, ,,sein wahres Gebiet liege auf einem andern Felde“ (Vorw.); denn solche Aussprüche sind viel zu selten, um gegen andere entgegengesetzter Art ins Gewicht zu fallen. Vielmehr hat er sein ganzes Leben lang an der Meinung festgehalten, die er in seinem letzten Zeitschriftenbeitrage nochmals zum Ausdruck brachte: ,,I say that I have every right to speak of these things“ (Cont. R. 1900 I. 231). Jedoch ist er im Widerspruch mit seiner eigenen an den ,,Student“ gestellten Forderung: ,,However much his message is to shock the world, he will never say it brutally or conceitedly, but lovingly and reverently“ (DG. 184), bisweilen in einen solch scharfen Ton der Kritik oder in solch zynischen Sarkasmus verfallen.

B.s ist. Hier befindet sich auf der ersten Seite eine Abhandlung, die zeigt, daß B. wohl wußte, daß eine der Hephaestos begleitenden Gestalten ,,Βια“ hieß. Damit will ich obiges nicht etwa rechtfertigen. ,,*Bias nail’d*“ ist ebenso unsinnig als ,,*Bia snail’d*“!

[1] Die Gesamtausgabe bringt doch wieder den ,,Druckfehler“!
‘As when by Kratos and dark Bias nail’d
To *those* hard rocks...“ (B. P. II, 118.)

[2] ,,’Tween Christopolis / And my now lingering feet stretch’d waste on waste, / Weary, forlorn, abandon’d, without bound, / With never wood or gentle *cynosure*, / Or flash or silver stream, or human dwelling, / To break its infinite monotony“ (ib. II, 96).

[3] L’Allegro 80. — Das Wort kommt übrigens in ähnlichem Sinne recht häufig vor. Vgl. Oxf. Dict. II, 1034. Und als Disraeli nicht allzu lange vorher im Lothair (83, 445) schrieb: ,,Before another year elapses Rome will be the *cynosure* of the world“, meinte er sicherlich auch nicht, daß Sharp wörtlich κυνος ουρα = dog’s tail übersetzen könnte!

daß er sich unbedingt Feinde machen mußte. Die Einzelkritiken des II. Teiles werden das zur Genüge dartun.

Dem muß aber allerdings entgegengehalten werden, daß, von zwei oder drei Ausnahmen abgesehen, die zeitgenössische Presse mit ihm selbst meist viel schlimmer verfuhr. Die wirklich verletzende Kritik Swinburne's in „Under the Microscope" und in „The Devil's Due", der Vorwurf E. W. Gosse's,[1]) er habe Tennyson, den Laureaten, in unwürdiger Weise umschmeichelt, einer der vielen tadelnden Ausfälle, aus denen sich Gosse's Beurteilung der MSp. zusammensetzt,[2]) stehen nicht allein da als Beispiele ungerechter Verfolgung. Sätze wie: „The main faults of the books are incurable, but the writer is not too old to learn. If he will clear his head once for all of his inflated notion of what poetry in general and his own in particular aught to be, and would feed his imagination on something wholesomer than humanitarian rant, he might come to write verse that will live, or if it is too late for that, he might come to leave off writing verses" (Krit. des DK.; Academy 1872, S. 6) — oder „The story is in fact a foolish one" (Krit. d. „Child of Nature"; Ath. v. 26. III. 81, S. 426) — oder „[The Reader] will probably argue that an author capable of deliberately putting forth... the astonnding nonsense which we have quoted will hardly get through three volumes without affording him some amusement....... [The New Abelard is] a dull work" (Ath. v. 12. IV. 84) — oder endlich: „'Rafters dim', 'churches bare', and ''apron old' are forms of speech which are not English, either of our time or of any time... As it is, they vex the ear to no end, except so far as they may hint that the poet is, after all, less earnest in his work than poets should be" (Krit. der „North Coast Poems"; Ath. v. 19. X. 67, S. 497 — solche Sätze bilden in der Tat die Regel. Dergestalt wogte der Kampf hin und her und nahm durch die stets wachsende Schärfe der Sprache auf beiden Seiten immer unangenehmere Formen an.

Zum Schlusse sei auf einen schönen Charakterzug B.s hingewiesen, den kein Zeitgenosse unseres Kritikers auch nur ein einziges Mal zu seinem Lobe oder zu seiner Rechtfertigung angeführt hat. Er war nämlich stets bereit, ein erkanntes Unrecht frei und offen einzugestehen und sich seinetwegen in jeder Form zu entschuldigen. So sagte er z. B. zu Henry Murray, als dieser sich wegen einer ungünstigen Beurteilung des B.'schen Aufsatzes 'The Modern Young Man as Critic' in der 'Universal Review' bei ihm entschuldigte, „apologizing more for its manner than its matter", wie Murray selbst bekennt: „Nobody knows better than I how, in these random fights of the literary arena, a man loses his temper and strikes harder than he need. I have many such sins on my conscience" (Murray 2 ff.) — so schrieb er im Manuskript des „Outcast" mit Bezug auf zwei seiner hartnäckigsten Gegner, den Herausgeber des „Temple Bar" Edmund Hodgson Yates

[1]) „It is our profound conviction that Mr. B. is looking for the poet-laureateship. We cannot sketch his attitude of mind, as it seems to reveal itself, in any politer form... In lieu of the two terse lines of delicate eulogy which sufficed Tennyson in speaking of his dead predecessor, we have many pages of Mr. B.s rather open flattery of his own still-living predecessor... The man who warmly praises none of his contemporaries should beware of making the present office-bearer his sole exception" (Ac. 74 I, 166). Ich meine, ein Mann, der sich nur einigermaßen mit B.s Ansichten über Politik und Krieg vertraut gemacht hat, hätte das nicht sagen können!!

[2]) Z. B. „Mr. B. is one of the most formidable beings that await the critic in his path through life. He sits, spider-like, in the den of his own individuality — a den he has himself hewn out by the side of the highway of literature; and though, like Giant Pope, he has grown so crazy and stiff in his joints that he can do little more than sit in his cave's mouth, yet still he grins at pilgrims as they go by, and bites his nails, because he cannot come at them...

[The „Master-Spirits"] are little more than a series of infirm grins at the critics that misapprehend him, at the worn-out leprous world that does not read his books, and at the slavish wretched writers that do succeed in being read." In diesem Tone geht es weiter!

und den Besitzer und Herausgeber der „Truth" und Mitteilhaber der „Daily News" Henry Labouchere einige versöhnende Verse, die, wie Murray berichtet, „by a mere accident" nicht mit gedruckt wurden:

„So, Edward,[1]) Henry, *pax vobiscum*
Arcades ambo, here's adieu!
All strife, all hate, at last to this come —
The silent grave, the sunless yew...
Afoot or horse—back, proud and prone,

Continue beautiful and brave
And take a smile, and not a stone,
From him who walketh all alone
The common highway to the grave"
(ib. 8 ff.)—

so sagt er in einer Fußnote zur Abhandlung über Andrew Lang, den Kritiker von „Daily News" und „Longman's Magazine": „Here followed in the original article a description of Mr. Lang's lecturing visit to Scotland, in which following certain newspaper reports and comments, I appear to have exaggerated or mistaken Mr. Lang's utterances. I therefore suppress the passage (CT. 240), so richtet er in der Sammlung „In the Library" folgendes Gedicht an den Mann, dem er stets seine allzu scharfe und zynisch-sarkastische Art der Kritik vorgeworfen hatte:

To George Bernhard Shaw.

„No slave at last art thou, on this dull Day,
When slaves and knaves throng in Life's banquet-hall;
Who listens to thy scornful laugh must say
'Wormwood, tho' bitter, is medicinical!

Because thou turnest from our Feast of Lies
Where prosperous priests with whores and warriors feed,
Because thy Jester's mask hides loving eyes,
I name thee here, and bid thy work 'God speed'!" (B. P. II, 403)

Das schönste Beispiel aber bietet uns sein bekannter Waffengang mit Rossetti in der FSch. Sobald B. eingesehen hatte, daß er in manchen Punkten zu scharf vorgegangen war und in andern sich einer falschen Auffassung schuldig gemacht hatte, begann er seine edle Entschuldigung, deren Hauptphasen folgende sind: Der ersten Ausgabe einer seiner lieblichsten Novellen, jener prachtvollen Erzählung „God and the Man" (1881), die die endliche Versöhnung zwischen Christian Christianson und Richard Orchardson, den letzten Sprößlingen zweier seit Menschengedenken bitter verfeindeter Familien vorführt, ließ er folgende „Dedication" vorangehen:

„To An Old Enemy (Okt. 1881).

I would have snatch'd a bay leaf from thy brow,
Wronging the chaplet on an honoured head;
In peace and tenderness I bring thee now
A lily-flower instead.

Pure as thy purpose, blameless as thy song,
Sweet as thy spirit, may this offering be:
Forget the bitter blame that did thee wrong,
And take this gift from me!"

[1]) Versehen B.s. Yates hieß Edmund!

Am 9. IV. 1882 starb Rossetti, und bald erschien eine zweite „Dedication“

„To Dante Gabriel Rossetti (Aug. 1882).

Calmly, thy royal robe of Death around thee
  Thou sleepest, and weeping Brethren round thee stand:
Gently they placed, ere yet God's angel crown'd thee,
  My lily in thy hand!

I never knew thee living, O my brother!
  But on thy breast my lily of love now lies;
And by that token, we *shall* know each other,
  When God's voice saith 'Arise'!“

Zu gleicher Zeit schrieb er in der „Preface to the New Edition“ folgende Worte: „Since this work was first published, the 'Old Enemy' to whom it was dedicated has passed away. Although his name did not appear on the front of the book, as it would certainly have done had I possessed more moral courage, it is a melancholy pleasure to me to reflect that he understood the dedication and accepted it in the spirit in which it was offered. That I should ever have underrated his exquisite work, is simply a proof of the incompetency of all criticism, however honest, which is conceived adversely, hastily, and from an unsympathetic point of view; but that I should have ranked myself for the time being with the Philistines, and encouraged them to resist an ennobling and refining literary influence (of which they stood, and stand, so mournfully in need), must remain to me a matter of permanent regret. London. August 18, 1882. R. B. Die beiden Gedichte und die angeführte Prosastelle sind auch der Volksausgabe der Novelle von 1895 als „Dedication“ und „Preface“ vorgesetzt worden. Endlich hat er dem Verfasser des Sonettenzyklus 'The House of Life' in einem Abschnitte des LRL. 1887 ein Denkmal gesetzt, in dem er sich noch einmal in aller Form ob seiner FSch. entschuldigt, immer wieder auf seinen Irrtum, auf sein Unrecht hinweist: — „all the hasty expressions and uninstructed abuse that I published in hot haste ten years ago, and have since, as my readers know, repented“ — und nach einem vollen Lobe des Verstorbenen als Schlußwort in einer Anmerkung sagt: „I have given the above as my final and revised opinion on a writer to whom I once stood in strong antipathy“ (LRL. 161). Mit Recht sagt Murray von diesem Aufsatze: „Seldom have royaller compliments been paid by a poet to a contemporary than those B. poured at the feet of Rossetti“ (Murray 5).

Und was haben die Gegner dazu gesagt? Bis 1895, in welchem Jahre W. M. Rossetti seines Bruders Werke publizierte und B.s Entschuldigung recht kalt wiedergab und mit skeptischen Äußerungen dokumentierte, kein die edle Haltung des Kritikers anerkennendes Wort! Bei jeder Gelegenheit kamen sie auf den alten Streit zurück und wiederholten stets von neuem, daß B.s Artikel Rossetti den Todesstoß gegeben habe. Nur der Angegriffene selbst hat, trotz seiner gewaltigen Erregung, noch ein kleines Wort der Anerkennung für seinen Gegner gefunden, indem er einem jenen allzu sehr schmähenden Bekannten die Worte zurief: „Yes — but, by Jove, *he's a poet!*“ (ib. 8).

§ 3. Anonymität und Pseudonymität.

Eine sich beim Studium englischer Zeitungen, Zeitschriften und „Magazines“ sehr unangenehm bemerkbar machende Eigenheit britischer Journalistik ist die, daß selbst recht lange Artikel ganz ohne Verfassernamen oder mit einem Zeichen oder unter einem angenommenen Namen gedruckt werden. Fortgesetzt stößt

man auf Klagen über diesen Übelstand, und mit Recht ist im Vorwort des Buches A Dictionary of the Anonymous and Pseudonymous Literature of Great Britain gesagt:[1]) „England is peculiarly rich in anonymous and pseudonymous literature, from the sectarian theology of the times of intolerance to the political pamphlets of last century, and the novel-writing of the present day. Mr. Charles, the eminent French bibliographer, says, that 'in the whole history of literature there is not a more fantastical group of whimsicalities than that of the English pseudonyms...“ Man kann daher B. keinen besonderen Vorwurf aus der Tatsache machen, daß er den größeren Teil seiner Zeitschriftenbeiträge nicht unterzeichnete, wiewohl er selbst bei jeder Gelegenheit verlangte, daß die Autoren stets ihren Namen veröffentlichen sollten. Viel schlimmer war der Umstand, daß er gerade seine schärfsten Angriffe auf mißliebige Gegner anonym oder pseudonym publizierte. Folgende seiner Versteckname konnten unzweifelhaft festgestellt werden:

1) „The Session of the Poets“ by Caliban, Gedicht im Spectator vom 15. Sept. 1866. W. M. Rossetti glaubte, das Geheimnis zuerst entdeckt zu haben. Er berichtet in der Ausgabe der Briefe seines Bruders: „Mr. Swinburne's volume of 'Poems and Ballades' having excited a fluster in 1866, a burlesque poem appeared in the 'Spectator' for 15 Sept. 1866... It was anonymous, but rumours — since then confirmed by myself—ascribed it to Mr. B.“ (S. 294). In der „Academy“ 1901 I, S. 506 teilt Thomas F. Donnelly (Bookworm) mit, daß B. ihm einst, freilich unter dem Siegel der Verschwiegenheit, persönlich eröffnet habe, das genannte Gedicht entstamme seiner Feder. Beide Autoren haben sicherlich den Umstand übersehen, daß unser Kritiker schon 1886 in dem Aufsatze „A Talk with George Eliot“ den Spectator-Beitrag „The Session of the Poets“ als den seinigen bezeichnet hatte (S. LRL. 220).

2) „The Fleshly School of Poetry“ by Thomas Maitland in der Cont. Rev. vom Jahre 1871. Die wiederholten und meiner Ansicht nach viel zu scharfen Angriffe auf unsern Kritiker wegen dieses Pseudonyms wurden sehr bald von ihm selbst entkräftet, indem er schon am 12. Dez. 1871 an den Herausgeber des „Ath.“ schrieb, Strahan werde den Aufsatz in Bälde mit dem Namen des Verfassers auf dem Titelblatte in Buchform herausgeben (Ath. v. 16. 12. 71. S. 794).

3) „Wintering and Bathing Season at Étretat“, by J. Banks in der Zeitschrift „Argosy“: I, 165, 315, II, 243; 1866. Von B. erwähnt in einem Briefe vom 20. XII. 74 an seinen Freund William Canton, mit dem er damals wegen der Mitarbeit an einer gemeinsam zu schreibenden Novelle — die er später doch allein unter dem Titel „The Shadow of the Sword“ (1876) herausgab, in regster Korrespondenz stand: „If you will also refer to Vol. I of the 'Argosy', and to two articles called 'Wintering in Étretat' by John Banks (J. B. is your humble servant), you will have an idea of the sort of village...“ (H. J. 185).

4) „Criticism as one of the Fine Arts“, by W. Hutcheson in „St. Paul's Magazine“ X, S. 386 ff. (1871). Unser Kritiker berichtet im Vorwort der MSp., daß das Buch Aufsätze aus der genannten Zeitschrift enthalte. Außer der erwähnten ist ihr auch die zweite Abhandlung der MSp. „The Good Genie of Fiction (Ch. Dickens)“ entnommen. Sie war im gleichen Jahrgange von „St. Paul's Magazine“, S. 130 ff., ohne Namen erschienen. Es ist schade, daß Swinburne uns keine Pseudonyme B.s angab, als er mit Bezug auf ihn — „this

[1]) Leider läßt mich dieses Buch, wie auch das von W. Cushing: „Initials and Pseudonyms“ ganz im Stich. Beide geben nur die Namen „Caliban“ und „Maitland“

unutterable author" — die Worte schrieb: „The god of song himself has not more names or addresses!" (Under the Microscope, S. 60).

Robert B. hat uns nie den Grund mitgeteilt, warum er seine Zuflucht zu diesen und wahrscheinlich nach andern Decknamen nahm oder seine Publikationen nicht unterzeichnete. Wenn er es aber hie und da tat, weil er, wie ich annehme, der vielen zum Teil sehr ungerechten Angriffe von allen Seiten müde war, so ist ihm in der Kritik der beiden nach Herausgabe des Pamphlets „The Fleshly School" publizierten fesselnden poetischen Erzählungen „St. Abe and his Seven Wives" (1872) und „White Rose and Red" (1873) eine bittere Genugtuung widerfahren. Eine große Zahl von Zeitschriften schrieb die zwei Werke wegen ihres amerikanischen Kolorits einstimmig James Russell Lowell zu und lobte sie mit ähnlichen Worten, wie sie Browning gebrauchte, der zu B. hereinkam und rief: „O, it's a beautiful poem, a beautiful poem!" (H. J. 115). Murray and H. Jay berichten uns übereinstimmend, daß der Kritiker eines bedeutenden Londoner Blattes mit einer sehr warmen Beurteilung des „St. Abe" bei Mr. Strahan, dem Verleger beider Dichtungen, vorsprach, um zu erfahren, ob Lowell tatsächlich der Verfasser sei. Da Strahan das Geheimnis sorgfältig wahrte und weder mit „Ja" noch „Nein" antwortete, verschwand jene Kritik, und „St. Abe" wurde in dem betreffenden Blatte überhaupt nicht rezensiert. B. selbst hätte wahrscheinlich lange gezögert, sich als Autor des Gedichtes zu bekennen. Als aber Colonel Campbell, sein Nachbar zu Rossport in Irland, ein gewaltiger Feind alles „Poetischen", „St. Abe" nach der ersten Lektüre enthusiastisch lobte, konnte Mrs. B. in freudigem Stolze ihrem Herzen nicht länger Schweigen gebieten. Sie enthüllte das Geheimnis, sehr zum Vorteile für ihren Gatten, den der Colonel nun als Freund begrüßte und ihm erlaubte, von seiner Jagd und Fischerei ausgiebigsten Gebrauch zu machen.[1])

§ 4. Das Wesen des Dichters „par excellence".

Eine der wichtigsten Quellen für das Verständnis der gesamten Kritik B.'s bildet das Studium seiner Grundanschauungen über das Wesen des Dichters, „par excellence", wie er es in zahlreichen Aufsätzen stets von neuem dargelegt hat. Das erste Kapitel seines ersten Prosawerkes, „David Gray, and Other Essays" (1865) nämlich, ist eine eingehende kritische Studie über das Wesen des Dichters auf dem Fundamente seiner Hauptforderungen an die Persönlichkeit des Poeten. Um die Mitte seiner Laufbahn als Schriftsteller gibt er seinem Schmerze darüber Ausdruck, daß die Welt noch immer nicht wisse, „what the Poet is" (Outc. 196), und in den pessimistischen Betrachtungen, die in den letzten Tagen des scheidenden Jahrhunderts zu Papier gebracht wurden, verzweifelt er vollständig an der rechten Beantwortung jener großen Frage und sieht einer traurigen Zeit des Verfalles entgegen, indem er schreibt:

„Are we drifting carelessly back to Barbarism after all, and beginning all over again by cutting each other's throats? (H. J. 305).

Seine Anforderungen an den Dichter sind sehr hoch, und wenig kann es uns Wunder nehmen, wenn viele der anerkannten Größen von ihm in der Rangliste weit zurückgeschoben werden und andere, der allgemeinen Ansicht nach wenig bedeutende, als „poets in obscurity" eine lange und günstige Kritik aus seiner

[1]) Dem Colonel, sowie seinen Freunden in Rossport, namentlich dem Pfarrer Father John Melville und seinem jugendlichen Kaplan hat B. in der Novelle „Father Anthony" (1898), die ich für eine seiner besten halte, ein herrliches Denkmal gesetzt. Die Angelszene z. B. ist unvergleichlich.

Feder erfahren. Denn die allgemeine Beliebtheit war für ihn schon ein verdächtiges Zeichen, nicht nur, weil sie dartut, daß der betreffende Poet dem Geschmacke eines zweifelhaften Publikums folgt, sondern auch deshalb, weil sie einen vielleicht noch guten Dichter verderben kann. In diesem Sinne schreibt B. sogar folgende Paradoxie:

„For myself, I know no sight sadder than a successful literary man, except perhaps a successful painter or musician. A very little prosperity can turn a fine human soul into a mere machine for reading and writing, eating and drinking. Often, when I feel this danger, I wish to God I had never been taught to write and read" (Outc. 193).

Selten hat ein Dichter seinen Mitmenschen so offen seine Ansicht über ihre Minderwertigkeit ausgesprochen, selten einer die Metropole dergestalt als Sitz der Dummheit geschildert, wie es B. in einem Abschnitt des Briefes an C. W. S. tat, der in dem Satze kulminiert:

„You would find London, if you ever came to it, about the most foolish place in the Universe, and furthermore, a Pandemonium of printer's devils" (ib.).

Und ebenso selten hat ein englischer Dichter zwei der größten Ehrungen, die einem Literaten des Inselreiches zuteil werden können, die Bestattung im „Poets' Corner" der Westminster-Abbey und die Würde des „Poet Laureate" ungünstiger beurteilt als es in folgenden kurz nach Browning's Tode niedergeschriebenen Ausführungen geschieht:

„They are bringing over the body of a great Poet ... to bury it in Westminster Abbey — a sacred place, I may explain, where we place a few of our masterthinkers among hecatombs of mediocrities... And scarcely was he cold when it was deeply regretted that he missed wearing the Laurel, still worn, we poets thank God, by the Galahad of modern Poesy. How many reflected that in this last case, for a miracle, it was the Poet who dignified the Laurel, not the Laurel which dignified the Poet. That same Laurel had been worn, and will be worn again, by triumphant mediocrity.[1]) It is for the moment a sacred thing, because two true Poets have condescended to it, but in all sane men's eyes it is in itself a shabby and a barren honour, a dreary and discredited inheritance" (ib. 195 ff.).

Selten hat endlich ein Poet mit so viel Geringschätzung auf die Entwicklung der gesamten Literatur seines Landes zurückgeblickt, wie es B. im 2. Kapitel der „Fleshly School" und im Schlußworte des ersten Aufsatzes des LRL.: „From Aeschylus to Victor Hugo" seiner Theorie gemäß tun mußte. Bei einer solchen Betrachtung des Wesens eines Dichters im allgemeinen ergeben sich notwendigerweise zahlreiche Vergleichungen der einzelnen Poeten. Daher ist einer der sonderbarsten Widersprüche dieses an Paradoxien so reichen Schriftstellers in folgenden Worten enthalten, die er 1891 schrieb, nachdem er die verschiedensten Ranglisten zeitgenössischer und verstorbener Dichter aufgestellt hatte:

„The World, which now and again in fits of post mortem enthusiasm professes to respect Poets, insults them daily and hourly by shameful comparisons. This

[1]) Alfred Austin (1835—1913), Tennyson's Nachfolger, wird von B. nur einmal, und zwar 1900, also vier Jahre nach Übernahme des Laureatenamtes, erwähnt. Im Zwiegespräch des Poeten mit Aeon heißt es:

The Poet: „And if my Muse refuses to obey you?"
The Aeon: „Be damn'd with Austin and the poetasters!"
(B. P. The New Rome II, 311.)

Poet is greater than that, forsooth, and that Poet sings more prettily than this ... Between Poets there can be no comparisons, because all are equal by right of birth and equality of vision. Among them, the Seers of humanity, there is neither rank nor competition. The only honour they seek is the love and sympathy of the few who understand them, and to whom they minister to a secret joy" (ib. 196).

Schauen wir uns nun nach diesen allgemeinen Betrachtungen seine einzelnen Anforderungen an den Dichter genauer an, indem wir seiner eigenen Disposition folgen, die er dem Buche DG. gleichsam als Motto vorgesetzt hat:

„He keeps, where there is lack of light,
The loveliness of perfect sight,
Hark! how his human heart anon

Leaps with the bliss he looks upon! —
Go forth, O perfect Heart and Eyes,
Stand in the crowd, and melodise!" (DG. 2).

I. „Vision".

Die erste Dichtereigenschaft bezeichnet B. mit „sight" oder „vision" — er gebraucht außerdem noch den Ausdruck „glamour". Ihr weist er einen dominierenden Platz an und nennt sie

„so rare and so powerful, that it occasionally creates, in very despite of nature, the other poetic qualities" (ib. 4).

Das wichtigste Kriterium für das Vorhandensein dieser Qualität in einem Poeten aber ist die fortgesetzte Variation der Darstellung, mit der der Seher von Gottes Gnaden das einmal Entdeckte immer wieder zum Ausdruck bringt:

„The Seer is so occupied with his vision, so devoted in the contemplation of the new things which nature reserved for his special seeing, that he can only describe over and over again — in numberless ways — in infinite moods of grief, ecstacy, awe — the character of his sight" (ib.).

Die Natur, so behauptet B., ist eifersüchtig auf ihre Geheimnisse und gestattet im allgemeinen nur den Einblick in eines derselben zu einer bestimmten Zeit. Die drei großen griechischen Tragödiendichter haben von dieser Erlaubnis den richtigen Gebrauch gemacht:

„They used the light of their generation, and the value of their revelation lies in the sincerity and splendour of the contemporary utterance... All that can be said on the heathen side has been said supremely" (ib. 6 ff.).

Nach ihnen hat außer Shakespeare, dem eine ganz besondere Gunst zuteil wurde, niemand mehr in dieser vollkommnen Weise den Schleier der Natur gelüftet. Unser Kritiker kann also nach der klassischen Periode, vom Verfasser des „King Lear" abgesehen, keinen wirklich großen Dramatiker mehr gelten lassen. Ähnlich verhält es sich auf dem Gebiete der Epik. Das wahre Epos ist ebenso selten wie das wahre Drama: „for only twice or thrice in time are there materials for an epic" (ib. 7). Aus seiner harten Theorie heraus kann B. überhaupt nur fünf solcher dem Epos günstigen Perioden anerkennen: die Glanzzeit der Griechen, die Zeit der Israeliten, das Jahrhundert Christi, die Tage, in welchen Dante schuf und die Zeit Milton's. Vier dieser Lichtmomente wurden von großen Geistern ausgenutzt:

Homer besang den Polytheismus des alten Griechenlandes: „[he] is the historian of the gods, and of the social life under Jove and his peers" (ib.); das alte Testament ist das Epos des hebräischen Monotheismus: „It is the poem of the one God, when yet He was merely a voice in the thunder-cloud, a breath between the coming and the going of the winds" (ib. 8); die Divina Commedia beschäftigt sich mit dem Katholizismus der römischen Kirche: „Dante saw Roman Catholicism as no eye ever saw it before, watched it to its uttermost results, made of it an image enduring by the very intensity of its outlines — framed of it the epic of the early church" (ib. 9); Paradise Lost ist das fünfte und letzte große Epos, das Epos der eben erschaffenen Welt: „The theme was old, but the light was new; and no man had seen angels till Milton saw them, having been first blinded, that his spiritual sight might be unimpeded" (ib. 9).

So erscheint also die Stelle für das Epos des Jahrhunderts Christi unausgefüllt: „In point of fact, the third great poem has not yet been written" (ib). B. erkennt weder das „Neue Testament" noch „Paradise Regained" als ein Werk an, das jenen Platz ausfüllen könnte; ebensowenig wie er Virgils Aeneïde in diesem Rahmen erscheinen läßt. Man geht sicherlich in der Annahme nicht fehl, daß Robert B. sich selbst für den künftigen Verfasser dieses dritten noch zu schreibenden Epos hielt. Entweder sah er sein Weihnachtslied The Wandering Jew (1893), in dem er den „wahren Christus" — „that diviner Jew who like a Phantom passeth everywhere, the World's last hope and bitterest despair, deathless, yet dead" (W. J. S. 33) — besingen wollte, als das wahre dritte Epos an, oder er wollte noch ein solches verfassen, von dem dann „The Book of Orm"[1]) (1870), „The City of Dream" (1888), „The Wandering Jew" (1893), „The Ballad of Mary the Mother" (1897), „Carmen Deific" (1900), vielleicht auch noch mehrere kleinere Dichtungen, wie „The Ballad of Judas Iscariot" oder die beiden Gruppen der „Coruisken Sonnets" (1870 und 1900) Bruchstücke sind. Der Gegenspieler des „wahren Christus" wäre der „wahre Teufel" gewesen, dem B. eine solch bedeutende Rolle in der Weltgeschichte zuweist, und den er in den Dichtungen „The Devil's Peepshow" (um 1880), „The Devil's Case" (1894) und „The Devil's Sabbath" (1900) besingt.[2]) Somit sind die großen, gewaltigen Stoffe der Dichtkunst eigentlich erschöpft; es bleibt für den Poeten nur ein Wiederaufgreifen derselben übrig, und je nach der Art dieser Tätigkeit ist sein Rang zu bestimmen. Er darf das Leben nicht genau so betrachten, wie es seine Vorgänger taten, aber er muß das, was sie ihm hinterlassen haben, zu neuer Arbeit weise benützen. Jeder große Poet hat von seinen Vorfahren im Reiche der Musen gelernt; die Art des Lernens jedoch ist verschieden. Racine wird von B. als ein untergeordneter Dichter angesehen, weil er in der Nachahmung der Alten zu sklavisch vorging: „[he] is better reading than any translator of the tragedians, but he is no Seer" (DG. 14). Molière dagegen gehört zu den Sternen erster Größe, weil er den überall herbeigeholten Stoff individuell zu verarbeiten wußte: „We think of him, not of what he is stealing; the dress makes plainer, instead of hiding, the natural peculiarities of the wearer" (ib.).

---

[1]) Er nennt dieses ausdrücklich „A Prelude to the Epic" und richtet im Vorwort des W. J. folgende Bitte an die Musen:

„Come from your lonely heights with song and prayer
To inspire an epos of the World's despair!" (S. 3.).

[2]) Alle hier aufgezählten Gedichte befinden sich in der Gesamtausgabe von 1901. Die größeren sind in Einzelausgaben erschienen. Vgl. die Liste oben S. 9 ff.

II. „Emotion".

Wenn auch nach B.s Theorie die Gabe des „Sehens" so bedeutungsvoll ist, daß sie in einem Ausnahmefalle alle andern Dichterqualitäten entbehrlich machen könnte, so genügt sie im allgemeinen doch nicht; sondern „the second essential peculiarity of the Poet is that of emotional assimilation of impressions" (ib. 20). Und zwar muß diese Eigenschaft sehr stark hervortreten:

„Where intellect coerces emotion... the result is criticism of life... Where emotion coerces intellect, the result is poetry" (ib.).

Darum war Keats z. B. ein bedeutender Dichter; Scott überhaupt keiner (!) Die Gemütsbewegung — emotion — resultiert natürlich vor allem aus rein lyrischen Schöpfungen; darum nehmen die Vertreter dieser Gattung einen hohen Rang im Musenreiche ein. Die Lieder der Sappho, die Dichtungen Catulls, Ovids, Spensers, Shelleys, Burns', Keats', Draytons, George Withers „besitzen das lyrische Licht in großer Intensität und Lieblichkeit" (sweetness. ib. 23). Lyrische Ergüsse sollen aber auch in andern Dichtungsarten hervortreten und machen sich auch immer wieder in den besten Erzeugnissen der Weltliteratur bemerkbar, in „Oedipus", im „Inferno", in „Macbeth", „Samson Agonistes", „The Cenci". Sie sind ein Zeichen der dramatischen Kunst und insofern ein Gradmesser für die Bedeutung eines Dichters:

„They are plentiful in Beaumont and Fletcher, in Ford, in Webster; less plentiful in Massinger, scarcely audible at all in Shirley and Ben Jonson... and to come down to modern times, where shall we look for the lyrical light in the pretentious tentatives of Sheridan Knowles and Johanna Baillie? If these tentatives sometimes rise to dignity of movement, that is the most which can be said of them. We have powerful emotional situations, and no emotion" (ib. 26).

In diesem Punkte hat nach B.s Ausführungen die Imitation der Klassiker am meisten gesündigt. Die Nachahmer erzeugen die klassische „Ruhe" so ausgezeichnet, daß sie den Leser zum Schlafen bringen. Sie vergessen, daß hinter den unbeweglichen Masken der griechischen Schauspieler ein reges Mienenspiel vor sich ging; sie verwechseln eine äußere Notwendigkeit der alten Dramen mit ihrem innern Gehalte:

„The passion and power have made these plays immortal; not the slow evolution, the necessity of the early stage. They are full of the lyrical light" (DG. 26).

Obwohl nun das rein Lyrische die höchste Form der Dichtung darstellt, so gibt es doch zwei Abarten, die einen noch höheren Rang beanspruchen, indem in ihnen das Intellektuelle eine fein abgemessene Rolle spielt: „emotional meditation" und „emotional ratiocination". Ihr Verhältnis zur reinen Lyrik fixiert B. u. a. mit folgenden Worten:

„Either of these forms is of subtler and more mixed quality than the purely lyrical form" (ib. 28). Freilich ist diese Mischung von Verstand und Gemüt eine sehr schwierige Aufgabe; denn sobald sich ersterer nur im geringsten bemerkbar macht stellt unser Kritiker den Wert der Dichtung als solche in Frage. Darum steckt in Wordsworth's „Lines composed a few miles above Tintern Abbey" (Poet. W. I, 268 ff.) „wahre Poesie", während die von B. zitierten 40 Verse aus dem „Prelude" (ib. III, 134 ff.) nach ihm „reinste Prosa" sind, wiewohl beide Dichtungen zu jener Gattung gehören, deren Grundcharakter als „emotional me-

ditation" bezeichnet wird. Darum nennt er Browning's „Epistle of Karsheesh" [sic], aus der er 31 Verse (Poet. W. I, 514 ff.) bietet, „a poem", die Stelle in „A Death in a Desert" (ib. I, 589 ff.), wo Johannes „in unmöglichem prophetischen Geiste" die Argumente gegen die Wunder im „Leben Jesu" betrachtet, „not even art" (DG. 35). Beide Werke gehören zur Gruppe, die durch „emotional ratiocination" gekennzeichnet ist; den Unterschied zwischen ihnen formuliert B. folgendermaßen:

„There is a flash of ecstasy through the strangely cautious description of Karsheesh, every syllable is weighed and thoughtful, yet, everywhere the lines swell into perfect feeling... The violence of the imagination effort to reach St. John's views on miracles precludes all emotion; and because there is no emotion, false notes occur in every passage of the poem" (ib. 35 ff.).

Demnach ergibt sich die Rangordnung der Dichter in dieser Hinsicht aus der Art und Weise, wie er seine ersten Eindrücke gewinnt und verarbeitet:

„If that first mood be too purely intellectual, if the Seer be not stirred extremely in the process of assimilation, there is a certainty, that, in spite of clear vision, he will produce prose as Milton did occasionally, as Wordsworth did very often, as Shakespeare seldom on never does, and as Keats never did" (DG. 36).

Wer klar sieht, fühlt tief. Daß dies jedoch nicht immer der Fall ist, beweist B. trefflich am Beispiele George Crabbe's.

III. „Music".

Unseres Kritikers dritte große Anforderung an den wahren Poeten liegt in dem Satze: „His utterance must be musical (DG. 30).

Unter Anwendung zahlreicher Beispiele legt er die Bedeutung dieser Eigenschaft klar, von der er u. a. sagt:

„This music, this last wondrous gift, carries with it its own significance and wisdom, it has a wondrous glamour of its own, like the dim light that is in falling snow" (ib. 40).

Die feinste Musik hört er wieder in rein lyrischen Äußerungen, diesmal wegen ihrer starken „Konzentration" (ib. 46).

Sie kann aber in fast gleicher Vollendung in epischen Werken erscheinen. Hier jedoch gibt es starke Variationen. Wo wahre Erkenntnis des Stoffes sich mit tiefem Gefühl vereinigt, entsteht wahre Musik; wo dies nicht der Fall ist, kalte Prosa. B. erläutert dieses an Beispielen aus „Paradise Lost", indem er solchen Stellen, wo Milton seinen Satan anschaulich erfaßt und demgemäß auch anschaulich darstellt, andere entgegensetzt, in welchen es dem Dichter nicht gelungen ist, sich einen deutlichen Begriff von der erzürnten Gottheit zu machen:

„He was forcing his mind to hear a voice attempting to represent the utterance of a personality ungrasped by his imagination" (ib. 46).

Daß die erwähnten drei großen Dichterqualitäten in der richtigen Mischung im Poeten vorhanden sein müssen, führt B. an zahlreichen Beispielen breit aus; der Kern dieses Abschnittes liegt in den Worten:

„The tongue must be guided by the eye, if the heart is to be reached by the ear; a series of sighs is not a poem'" (ib. 48).

Wenn nun noch hinzugefügt wird, daß das Verlangen unseres Kritikers dahin geht, daß der Dichter nur wirklich große Stoffe bearbeite, daß er das, was seine Zeit als wahr anerkennt, zum Hauptgegenstande seiner Tätigkeit mache, und daß er die „ganze Kultur" der Epoche, der sein Leben angehört, in sich aufgenommen haben müsse, so ist es klar, daß er schon von diesem Standpunkte aus zu dem Resultate kommen muß, das in folgendem Satze zum Ausdruck gebracht ist:

„Forgetful of what Poetry itself is, we have from generation to generation suffered the rankest weeds to grow upon Parnassus. Two-thirds of our native poetic growth from Euphues downwards is mere verbiage, and of late years verbiage has blossomed with the amazing splendour of a sun-flower" (Outc. 196).

IV. Prose and Verse.

Zu diesen grundlegenden Anschauungen tritt noch B.s Ansicht von der Bedeutung der sprachlichen Ausdrucksweise des Dichters gewichtig hinzu. Sehr häufig hat er seine Stellung zu dieser Frage beleuchtet, namentlich in einem zuerst den M.Sp. einverleibten Aufsatze, der den Titel „Prose and Verse (a stray note" trägt. Unter „Prosa" ist hier selbstverständlich nicht jene geringere Qualität dichterischer Produktion gemeint, von der bisher gesprochen wurde, sondern die „ungebundene Rede" in ihrer vollendeten Form, die Wordsworth im Vorwort der 2. Auflage seiner „Lyrical Ballads" (1800) wie folgt charakterisiert: „It may be safely affirmed that there neither is, nor can be, any essential difference between the language of prose and metrical composition... The only strict antithesis to Prose is Metre, nor is this in truth a strict antithesis, because lines and passages of metre so naturally occur in writing prose that it would be scarcely possible to avoid them even were it desirable (Poet. Works I, p. XXXII), und deren Wesen unser Kritiker in seiner langen Einleitung durch einen Vergleich mit dem Baireuther Meister klarzulegen sucht. Wie der Komponist des „Tannhäuser" jetzt schon durch seine vollendete Musik die übrigen Tonkünstler weit überragt, so wird einst der Wagner der Poesie kommen. und der nur an Versgeklingel gewöhnten Welt zu ihrem Erstaunen die Wunder der „oratio soluta" kundtun.

Obwohl B. der Ansicht ist, daß ein Überblick über die Literaturgeschichte scharf gegen den Reim spräche — „and surely a most tremendous indictment might be drawn thence against Rhyme" (MSp. 169) — legt er doch gleich dar, daß er dieses metrische Gewand nicht ganz verwerfe. Manchen Dichtern kleidet es sehr gut, indem es ihrer Eigenart entspricht, Chaucer und Spenser[1]) z. B., während es bei ihren Nachfolgern nur dazu dient, sie zu hervorragenden Verskünstlern zu stempeln, die jedoch „ohne eine Reimstütze auf beiden Seiten" nicht stehen können (MSp. 170).

Speziell auf das Drama eingehend, bemerkt er in ihm vor der Einführung des blank verse im „Gorboduc" nur Versgeklingel, würdig der „Ralph Roister Doister"-Dramen,[2]) während Shakespeare in der Anwendung des reimlosen fünftaktigen Jambus zu nie geahnter Höhe emporstieg:

[1]) Edmund Spenser (1552—1599) steht überhaupt in B.s Meinung sehr hoch. Rühmend spricht er von „the palfrey pace and the glittering grace of Spenser's magical song" (Poems I, 10), flicht „Una", den „Red-Cross-Knight" und „Sir Guyon" in das Gedicht „Cloudland" (Poems I, 9 ff.) ein und erwähnt ihn neben Drayton als einen jener Großen, die in der Lut der italienischen Nachahmung nicht untergingen, sondern ihr kraftvoll widerstanden (FSch. 12).

[2]) „Ralph Roister Doister" von Nicholas Udall (1506—1556), gedruckt 1566, ist die erste reguläre englische Komödie.

„The language of Shakespeare, indeed, must be accepted as the nearest existing approach to the highest and freest poetical language" (MSp. 171).

Besonders hebt er den Umstand hervor, daß der blank verse beim Schöpfer des „Tempest" ein so biegsames Ausdrucksmittel wurde, daß er, wenn der Stoff es erforderte, vollkommen wie reine Prosa dahinfloß (Beispiele: Tempest I, 2, Merchant III, 1), daß er aber auch den schärfsten Rhythmus königlicher Würde annehmen konnte, wie in Henry IV; I, III, 2.

Seine großen Nachfolger sind seiner Spur gefolgt, indem sie sich immer mehr der oratio soluta näherten; besonders wird John Webster (1580?—1625?), aus dessen Drama „The Duchess of Malfy" (1623) B. in diesem Aufsatze die 2. Szene des IV. Aktes abdruckt,[1]) rühmend hervorgehoben. Die kleineren Geister aber konnten sich vom Reime nicht losmachen, weil er ihrer Schwäche als Stütze dienen mußte; denn

„Rhyme, indeed, may be said, while hampering the strong, to strengthen and fortify the weak" (ib. 175).

So ist die Anwendung von Rhythmus und Reim für unseren Kritiker ein Gradmesser der Bedeutung eines Dichters. Darum ist Milton am größten, wenn er „Prosa" spricht, ohne es zu wissen, wie Molière's Gentilhomme; darum stehen Jeremy Taylor[2]) und Francis Bacon fast ebenbürtig neben ihm; darum nehmen Bunyan,[3]) Sidney, Goldsmith, Addison und Dickens einen höhern Rang ein als Dryden, Pope, Cowper, Thomas Gray, Chatterton und Campbell; darum sind das Buch Job, Ecclesiastes und die Psalmen Davids hervorragender als die „moderne Poesie"; darum sind George Sand und Jean Paul große Dichter, während Keats und Shelley sich mit dem „dritten oder vierten Rang" begnügen müssen und Wordsworth andrerseits dartut, daß die oratio soluta sowohl ganz gewöhnliche Prosa (Beispiel aus „Excursion", Book III) als auch wahre Poesie sein kann (Beispiel aus „Excursion", Book IV); darum endlich bringt die Betrachtung der schönsten Prosastellen der Weltliteratur, der besten Produktionen Boccaccios, Rousseaus, G. Sands, Zolas, Hardenbergs, Jean Pauls, Dickens' und Hawthorne's den Verfasser des Aufsatzes zu dem sonderbaren Bekenntnisse:

„After reading them, and many other similar efforts, one almost feels that rhymed poetry is a poor, petty, and inferior form of language after all (MSp. 181).

Zu einem ähnlichen Resultate war er kurz vorher in der schwülen Stimmung der „Fleshly School" gekommen, wo er an einzelnen Beispielen nachzuweisen suchte, daß kein Dichter das in ungeschminkter Prosa zu sagen wagte, was die Angehörigen der getadelten Gruppe fortgesetzt in Versen zum Ausdruck brachten, aus welcher Tatsache er folgendes Urteil ableiten zu können glaubt:

„It thus happens that, in the opinion of many people, the word 'poet' is synonymous with 'madman'; and we are told again and again not to judge such and

[1]) J. A. Symonds: „Webster and Tourneur" S. 206 ff. hebt das Werk Websters bei dieser Gelegenheit rühmend hervor: „The reader who would fully feel the force of our allusion cannot do better than study Webster's great tragedy as a whole. It utterly discards all metrical rules, and abounds in wonderful music (MSp. 175, Anmerkung).

[2]) Jeremy Taylor (1613—1667) wird auch noch MSp. 177 und 180 anerkennend erwähnt.

[3]) Von John Bunyan (1628—1688) spricht B. stets mit Achtung. Er nennt „Pilgrim's Progress" (as surely a poem, although written in prose, as many .. others)" the Epic of English Dissent" (St.-W. 177) und widmet 1888 die Dichtung „The City of Dream" in einer umfangreichen Dedication „to the Sainted Spirit of John Bunyan" (Poems I, 152).

such compositions too severely as 'they are o n l y poetry'. It thus happens that we every day behold the melancholy spectacle of inferior men giving themselves the airs of great men, merely because they can write meretricious verses (FSch. 88).

So kann es dann vorkommen, daß das die Masse anziehende Versgeklingel die rechte Würdigung besserer Dichter verhindert:

„Mr. Swinburne's eternal jingle, and Mr. Rossetti's affected harpsichord-melody, are admired, though they throw us back hundreds of years; but no one grain of sympathy has been shown for the metrical importations, often exquisite, of Mr Matthew Arnold, the never-ending experiments of the late Arthur Hugh Clough... and the wonderful poetic prose, or prose poetry, of Walt Whitman" (ib.).

In dieser Verbindung lobt B. „the genial George Augustus Sala" (CT. 115):

„There is more real genius and more true literary brilliance in any one of Mr. G A. Sala's 'Dutch Pictures' than in all the fleshly products heaped together, and yet Mr. Sala only calls himself a 'special correspondent', and is far, very far, from being a 'poetical person' (ib. 88 f.).

Ferner weist er hier rühmend auf die poetischen Schönheiten der besten Prosaschriftsteller hin und führt in einer Fußnote ihre vorzüglichsten Werke an:

„The French Revolution' [Carlyle 1837], 'Les Misérables' [Hugo 1852], 'The Cloister and the Hearth' [Reade 1861], Emerson's first set of Essays [1841], and 'The Scarlet Letter' " [1850][1])

und kommt sogar zu dem pessimistischen Schlusse:

„The word poetry may one day be identical with absurdity, and no one will jingle the cap and bells of rhyme but a fool" (ib. 90),

während er aus der Betrachtung über „Prose and Verse" das viel vernünftigere Ergebnis herleitet:

„A truly good Poet... is he who is master of all speech, and uses all speech fitly, able, like Shakespeare, to chop the prosiest of prose with Polonius and the Clowns, as well as to sing the sweetest of songs with Ariel and the outlaws 'under the greenwood tree'... Meanwhile, we wait on for the Miracle-worker who never comes — *the* Poet. We fail as yet to catch the tones of his voice, but we have no hesitation in deciding that his first proof of ministry will be dissatisfaction with the limitations of Verse as at present written" (MSp. 185 f.).

Untersuchungen und Ergebnisse dieser Art mußten selbstverständlich manches Kopfschütteln bei B.s Zeitgenossen erregen und die Kritik herausfordern, sodaß Urteile wie das folgende nur allzu natürlich waren:

„We are far from assenting to all Mr. B.s conclusions; while in his reasoning we now and then find a dogmatic tone on questions which have held men of no mean sagacity in doubt. A kindred, but more serious error is the levity and contempt with which he occasionally speaks of men whose acknowledged services and whose position with the public should have been their title to respect" (Ath. v. 15. II. 1868, p. 245 über DG.).

Außerdem ging aus dem ganzen Ton seiner Betrachtungen hervor, daß B. sich selbst für den großen Poeten der Zukunft halten mochte; und da er trotz

[1] Angaben in den Klammern von mir beigefügt.

mancher Perlen in seinen Dichtungen sich doch im allgemeinen nicht über das Mittelmaß erheben konnte, machte man diesen Umstand stets hartnäckig zum Gegenstande des Vorwurfs und wiederholte in mehr oder minder höflicher Form, was die ihm sehr günstig gesinnte Cont. Rev. einst im Anschluß an den „On my own Tentatives" betitelten Schlußaufsatz des Buches DG. geschrieben hatte:

„He gives a chapter 'On my own Tentatives', which only too clearly proves his eagerness to justify to the intellect, against critical carping, what would most certainly have been better left to justify itself in the imaginations of those who know and love his poems" (1868 I, p. 470).

§ 5. Wesen und Bedeutung der Kritik.

Ebenso wichtig zur Erkenntnis der Stellung B.s in der englischen Literatur und der zeitgenössischen Beurteilung sind seine Anschauungen über die Kritik als solche, wie er sie in mehreren Aufsätzen niedergelegt hat. Da die allermeisten seiner Bücherbesprechungen außerdem mehr oder minder lange allgemeine Bemerkungen über den gesagten Gegenstand enthalten, so kann auch in diesem Abschnitte nur das Wesentlichste in gedrängter Kürze behandelt werden.

I. Ernste Auffassung der Kritik.

Trotz verschiedener wirklich bestehender und trotz zahlreicher nur scheinbarer, sich bei einem gründlichen Studium seiner Gesamtproduktion auflösender Widersprüche in B.s Werken muß man lobend anerkennen, daß ihr Autor von den Pflichten der Kritik die denkbar ernsteste Auffassung hatte. Wie alles Leichtfertige und Oberflächliche, so haßte er auch die seichte Kritik seiner Zeit. Was er von den Durchschnittsleistungen der Literatur hielt, wenn er sagte:

„Books are the merest waste of force, unless they tell us something new, or lend a new significance of beauty to something that is old. Judged in this way, not one book in a thousand has a right to live" (LRL. 385),

das galt ihm auch von der seichten Durchschnittsbeurteilung literarischer Produkte. Die allgemeine Fähigkeit der Kritik war für ihn etwas nur wenig Großen Beschiedenes; das, was unter ihrem Namen existierte, erkannte er in den meisten Fällen nicht an. Man kann nach ihm die Fähigkeit zum Kritisieren nicht erlernen, da die Kritik keine Wissenschaft ist. Sie gehört vielmehr dem Gebiete der Kunst an und nimmt daselbst einen hohen Rang ein:

„Among the many vague forms which modern ingenuity has tried to manipulate into a Science must be classed what is usually called Criticism; but, for my own part, I am inclined to think that Criticism means to belong to the Fine Arts, and to elude the scientific arrangement altogether" (MSp. 1).

Man darf also ein Buch nicht nach festgeprägten Regeln beurteilen wollen, wie man es etwa tat, als „die drei Einheiten" das Szepter führten:

„Whenever an epic poem or a tragedy was brought up for judgment, out came the yard-measure, and the matter was decided in a moment. The thing did or did not conform to the Unities, and was praised or damned accordingly" (ib. 3 f.).

Die Kritik darf sich auch nicht nach den Ansichten e i n e s führenden Geistes richten, der dann einem Diktator gleich im Reiche der Kunst herrscht, wie es bei

Voltaire, Dryden oder Addison der Fall war; ebensowenig darf sie der Leitung einer literarischen Aktiengesellschaft unterworfen sein, mag diese nun „Pope, Swift, und Co.“ oder „Gifford and Co.“ oder „Jeffrey, Brougham, and Co.“[1]) heißen, aber erst recht nicht jungen Leuten überlassen werden, die auf keine Weise dazu befähigt sind. B. führt hier breit aus, wie in diesem Punkte gesündigt wird, und zeigt an der Hand zahlreicher satirischer Beispiele die seltsame Art und Weise der Auswahl neuer Kritiker. Das erste mag als Typus dienen:

„Mr. Grote[2]) devotes a lifetime to the study of Plato, and at last produces a great work on the subject. This work, being sent to the 'Megatherium' for review, is handed over to Tomkins, who is fresh from the university, where, so far from making any mark, he was considered a dull fellow, and has drifted into the most irresponsible of all business, that of anonymous reviewing.

Tomkins' Qualifications.

1° He is 28 years of age,[3]) and with little experience either of men or books.
2° He was crammed for his degree, and knows little of Greek beyond the alphabet.
3° He has quick intelligence, great power of hiding his ignorance, and little honesty.
4° He is mentally incapable of conceiving a Platonic proposition etc.

Here, it will be admitted, we should know what to think of Tomkins' criticism on Grote, if he candidly prefixed to it the above list of qualifications; yet, ten to one, Tomkins, under his anonymous guise, manages so cleverly to conceal his ignorance that we feel perfectly satisfied when he concludes: 'Passing over certain errors and repetitions... the work will stand as a monument of English scholarship and a complete manuel of the subject'“ (MSp. 8 f.).

Seinen ganzen Ärger über die Kritik, wie sie von solchen „jungen Leuten“ geübt wurde, läßt er 1889 in einem Aufsatze von Nr. 3 der kurzlebigen Zeitschrift „Universal Review“, S. 353 ff. aus. Er betrachtet darin unter der Überschrift „The Modern Young Man as Critic“[4]) mehrere der neuern Rezensenten, vergleicht sie in einem pessimistischen Rückblick mit ihm in seiner Jugend vertrauten Gestalten, bemängelt ihren Bildungsgang und tadelt scharf die in ihren Äußerungen zutage tretenden ihm unangenehmen Eigenschaften. Er wählt fünf Kritiker als Typen aus, nämlich:

1° The Young Man who is Superfine [der 1843 geborene, sehr ungerecht beurteilte amerikanische Novellist und Essayist H e n r y J a m e s].
2° The Detrimental Young Man [P a u l B o u r g e t als Vertreter der „L'Art pour l'Art“ und „vivisecting school“, bei welcher Gelegenheit der französische Realismus und Materialismus gründlich verurteilt wird].
3° The Olfactory Young Man [Guy de Maupassant].

[1]) L o r d F r a n c i s J e f f r e y (1773—1850) ist der B. so unangenehme Herausgeber und spätere Mitarbeiter der Ed. Rev., von dem er sagt: „When Jeffrey had disposed of Wordsworth Wordsworth was sentenced; the reader knew all about *him*, and there was an end“ (CT. 281). L o r d H e n r y B r o u g h a m (1779—1868) war ein bedeutender Mitarbeiter der genannten Zeitschrift. Beider „Contributions“ wurden gesammelt herausgegeben.

[2]) G e o r g e G r o t e (1794—1871) publizierte 1865 sein Buch „P l a t o a n d o t h e r C o m p a n i o n s o f S o c r a t e s“.

[3]) B. war damals 31 Jahre alt!

[4]) Dem CT. S. 143—182 einverleibt.

4° The Young Man in a Cheap Literary Suit [William Archer; vgl. den II. Teil d. Abhdlg].
5° The Bank-Holiday Young Man [George Moore, vgl. ib.].

Er zergliedert ihre Anschauungen auf Grund ihrer wichtigeren Werke. Dieser Aufsatz enthält vielleicht die meisten ungerechten Urteile in B.s Gesamtproduktion; denn sie entsprangen alle einem tiefen Unmute, den der Kritiker u. a. wie folgt selbst angedeutet hat:

„For myself, who write as a pure optimist and sentimentalist, and still preserve the illusions of my foolish youth, I see in the change around me only a lurid and hideous nightmare“ (CT. 175).

Daher kann es uns auch nicht Wunder nehmen, wenn der Autor die zeitgenössische Kritik ebenso scharf verurteilt wie die zeitgenössische Dichtung, und wenn als Resultat seiner Untersuchung Sätze wie die folgenden zutage treten:

„So far as the Young Man as Critic is concerned, there is little more to be said. It is with him... that the men of thought, the men of another and I think, a nobler temperament, have to reckon. It is he who will criticize us or ignore us... He is it who is talking imbecilities in a thousand magazines and newspapers... He is fundamentally and constitutionally cynical and destructive... Fortunately for Art, for Letters, he is fast becoming a public bore, a crying scandal. But for this fact, which may ensure his summary extinction and self-effacement, this woeful Young Man might succeed in destroying creative literature altogether“ (ib. 181 f.).

II. Definition des Wortes „Kritik“.

Trotz mehrfacher Ansätze, trotz wiederholter Stellung der Frage „W h a t i s C r i t i c i s m ?“ hat uns B. keine umfassende Begriffsbestimmung des von ihm so viel gebrauchten Wortes gegeben, wie man sie etwa im „Imperial Dictionary“ findet:

„Criticism [is] the art of judging with propriety of the beauties and faults of a literary performance or of any production in the fine arts“ (I, 627).

Er begnügt sich vielmehr mit einzelnen Teilangaben. Zunächst sagt er:

„Strictly speaking, of course, it is the application of certain tests, by which we may ascertain the value of specific articles, just as we find out the quality of gold“ (MSp. 3).

Ein Rückblick auf die Geschichte der Kritik aber zeigt ihm, daß man hinsichtlich dieser Kriterien [tests] die seltsamsten Anschauungen hatte, ja, daß man sich noch immer nicht über ihren wahren Charakter geeinigt habe:

„There is no absolute axiom of criticism which some great man may not falsify in practice to-morrow“ (ib. 4).

Die Kritik muß also notwendigerweise den individuellen Anschauungen des einzelnen Beurteilers entspringen:

„Criticism, now-a-days simply means (it is doubtful whether at any time it has meant much more) the impression produced on certain minds by certain products“ (ib.).

Diese Darstellung des individuellen Eindrucks hat aber negative und positive Resultate. Zunächst stellen wir eine Reihe von Fragen hinsichtlich des Wertes solcher persönlicher Ansichten eines Kritikers. B. rückt folgende in den Vordergrund:

„1° How old the critic is, and what is the bent of his intellect ?
2° What are his favourite authors ? What is his chief study ?
3° Has he ever written or painted himself, and if so, is he at all *soured ?*
4° Is he personally acquainted with the author or painter criticized ? and if so, are his relations with him friendly, or the *reverse ?*
5° Is he usually honest in the expression of his opinions ? etc. etc.“ (ib.).

Er glaubt zwar, daß diese Fragen im großen und ganzen durch jede ernste Kritik von selbst beantwortet werden, weiß aber nicht, wie er sich zu dem Werte der persönlichen Eindrücke stellen soll und traut in diesem Punkte selbst den sonst von ihm als Meister anerkannten größten Kritikern nicht :

„How rare it is to find a man in whose capability of *receiving* an honest influence we can place full reliance ! It is not dishonesty we have to fear, but certain unconscious weaknesses. Even in the cases of such men as Mr. Mill, or Mr. Herbert Spencer, or Sainte-Beuve, or Mr. Taine, we must have our doubts. We almost trust them, but now and then we pause. And then, when the critical moment comes, what is their 'impression' worth ? Personally much, scientifically, not a rap !“ (ib.).

Außerdem sind diese „persönlichen Eindrücke“ dergestalt vom Gefühl abhängig, daß der Kritiker selbst sich nicht vollkommen Rechenschaft darüber zu geben vermag :

„I can advance no scientific reason for seeing a great genius in Robert Browning, or a fine painstaking talent in George Eliot, for thinking George Meredith[1]) almost alone in his power of expressing personal passion, and Walt Whitman supreme in his power of conveying moral stimulation. I can take a skeleton to pieces scientifically, but not a living soul. I might prove the absurdity of the writer who calls herself Ouida,[2]) but I could not prove the absurdity of any honest original thinker, however low in intellectual scale. I am helpless before Mr. Swinburne or any authentic poet, while quite at my ease before Macaulay[3]) and Professor Aytoun“ (LRL. 385).

---

[1]) George Meredith (1828—1909) ist einer der Freunde, denen B. den Outcast widmen möchte : „George Meredith might serve my turn
For thoughts that breathe and words that burn“ (B. P. II, p. 177).
„The Inquisition of Messrs. Shallow and Dogberry“ würde Meredith gewiß verdammen: „George Meredith [might be adjudged] a revolutionary in the region of sensuous passion“ (CT. 134).

[2]) Louisa de la Ramée (1839—1908) steht bei B. keineswegs in hohem Ansehen. Die Art und Weise, wie sie die Liebe behandelt, erinnert ihn allzu sehr an die französische Schule. Daher schreibt er z. B. in seiner langen Kritik Bourgets : „In his sad perception of the sorrows of crim. con. [criminal conversation = Ehebruch] and the dreariness of infidelity, he resembles our own glorious Ouida ; and he resembles that classic of the Langham [sie hielt sich in London stets im Langham Hotel auf] in other respects — in a feverish appreciation of millinery and upholstery, in a love of subdued lights and soft odours, in a rapturous inspiration to paint the splendours of the bedpost and the mysteries of the bath-room. Indeed, if we could imagine Zola and Ouida collaborating on a story to be afterwards revised by Mr. Henry James, we should get a very good idea of a work by M. Paul Bourget. We should have all the nastiness plus all the niceness and the whole carefully supervised by a master of the superfine“ (CT. 159). Und da wo das Wirken der „Inquisition of Messrs Shallow and Dogberry“ verurteilt wird, fügt er hinzu : „How good, then, would Humanity become, bereft of Shakespeare's feudal glory, denied even a glimpse of frisky blue stockings under the ballet-skirts of Ouida !“ (ib. 135).

[3]) Über Thomas Babington Macaulay (1780—1859) hat B. keine längere Kritik verfaßt. Er rühmt seine feine Schreibweise, spricht von „the florid flourishes of Macaulay“ (ib. 153) und nennt den Meister „the supreme and imperial outcome [of the old style]“ (ib. 280); freilich muß der Verfasser der „Essays in the Edinburgh Review“ (1825—44) auch seinen Namen

Darum hält er auch nicht allzu viel von der Kritik und rät dem Künstler, sich nicht nach ihren Launen zu richten, indem er an das Beispiel großer Dichter erinnert :

„Fortunately the great mass of people are their own 'tasters', judging for themselves at first hand, and they will not be guided by the literary Priests, however wise, and it is simply delicious to observe how reputations grow, in spite of all the Priesthood do to trample them down... Luckily, we say, Criticism can only do mischief up to a certain point, and cannot do that mischief long. It may delay a reputation, but it cannot kill it. The public, in the long run, will have its own way, and choose its own favourite, and will choose according to the direct impression made by the favourite in question“ (MSp. 6 f.).

Andrerseits ist aber die aufrichtige Darstellung des ursprünglichen Eindrucks das einzig Wahre für den Kritiker. Ein Kunstwerk wendet sich zuerst an das Gefühl : —

„A poem is a poem first as to the soul, next as to the form“ (FSch. 52) —

und wie der ernste Poet niemals die Unwahrheit zu sagen vermag : —

„The Seer never *lies.* He is the man of truth, who cannot disturb the order and inferences of things, however much he may upset the order and inferences of idealists. He will admit no prevarications, no tawdry insincerities ; he is largely sane and beautiful, and need not imitate the devices of the eyeless“ (DG. 53) —

so ist auch der Kritiker, der seine Eindrücke von einem Kunstwerke nach bestem Wissen wiedergibt, stets auf dem rechten Wege ; es handelt sich hier nicht um die absolute Wahrheit als solche, sondern um die individuelle Treue der Darstellung :

„Eternal truth is one matter, and contemporary truth is another... All this proves only that criticism is really a series of private judgments, more or less fallible, and that the value of a man's life and work can only be estimated after a very long period of probation. Meantime, all one can do is to record impressions as honestly as he can“ (LRL. 385).

Der Gradmesser der hier verlangten Ehrlichkeit der Wiedergabe aber liegt für B. in der Selbsterkenntnis des in Frage kommenden Kritikers :

„It seems to me that Criticism, as the representation of the effect particular works have on particular individuals, is rapidly securing its place as one of the Fine Arts, and that its value is in exact proportion to the amount of artistic self-portraiture attained by the critic“ (MSp. 12).

Zur Beleuchtung dieser Behauptung fehlt es ihm im Heimatlande an würdigen Beispielen ; er muß sich nach Frankreich wenden. In einem Paragraphen, der durch einen Abdruck von Taines „Essay on John Stuart Mill“ aus „Taine's History of English Literature, translated by Henry Van Laun“ (II, 478 ff.) über mehrere Seiten ausgedehnt wird, versucht er hierauf durch eine Analyse der kritischen Eigenschaften Taines sein Idealbild des Kritikers zu entwerfen :

„M. Taine has great intelligence, culture, literary experience. His faculty of composition may be described as almost creative... It consists... in the man's

---

hergeben für die Kritik einer unangenehmen Seite des gepriesenen „alten Stils“, der allzu apodiktischen Darstellung : „When Macaulay had done with Johnson and Boswell, the topic was squeezed dry ; there was no necessity even to go back to Boswell's life. The reader, omniscient like the critic, knew all about it !“ (ib. 280 f.)

unequalled power of representing his own qualifications; of illustrating to us, by a thousand delicate lights and shades, the quality of his own mind and its limitations... Sooner or later, he enables us to become on intimate terms with him... We know almost by instinct where he will be right and where he may be wrong... He becomes our personal friend, and every word he utters, has weight. His egotism is charming; we could hear him talk for hours" (ib. 12 f.).

In solcher Weise aufgefaßt und ausgeübt, ist die Kritik für B. eine große, bedeutungsvolle und entwicklungsfähige Kunst, sodaß er seinen Aufsatz mit den Worten schließen kann:

„There seems no end to the extension of so-called criticism as a creative form of composition (as valuable in its way as lyrical poetry or autobiography) wherein we have the representation of certain known products on certain competent or incompetent natures. The man who criticises may attract us by the tints of his own individuality, and the play of his own soul, as successfully as the man who sings or the man who paints. His work is merely the final record of an impression which before reaching him, has passed through the colouring matter of the poet's or painter's mind. To conclude, then, Scientific Criticism is fudge, as sheer fudge as scientific poetry, as scientific painting; but Criticism does belong to the Fine Arts, and for that reason its future prospects are positively unlimited" (MSp. 17).

III. Kritik der einzelnen literarischen Gattungen.

1. Die Novelle.

Selbst ein eifriger Novellenschreiber, hat sich B. des öftern mit dieser Gattung literarischer Tätigkeit beschäftigt. Seine wichtigsten Anforderungen an eine gute Novelle sind folgende:

a) Kürze und Klarheit der Erzählung:

„The one art essential to the writer of fiction [is] that of telling a story simply, straightforwardly, and well, without clogging the narrative with unnecessary details or events that distribute the central interest... and without *that*, the smaller qualities must be brilliant indeed to preserve the picture from oblivion" (Fortn. Rev. III, 781).

Nur ganz wenige Erzähler genügen nach seiner Meinung dieser Fundamentalforderung, selbst Autoren wie Dickens und Thackeray sündigen gegen sie.

b) Richtige Darstellung der Charaktere, eine Regel, gegen welche namentlich Frauen verstoßen, wenn sie Gestalten des andern Geschlechts vorführen:

„In dealing with such heroes, women either assume that a man's reticence means the same thing as a woman's reticence, and hides the same conditions, and then proceed to analyze accordingly; or... they do not attempt to fathom the man at all, but stand before him in ignorant and silent worship" (ib.).

Hinsichtlich des männlichen Helden verlangt er echt männliche Schilderung:

„When the feminine virtues, glorious and noble in women, begin to be exalted by men above those masculine energies which perpetuate and create, society is getting drowsy and unreal" (ib.).

Im Punkte der Charakterschilderung haben nach ihm auch anerkannte Größen wie Thackeray und Smollett[1]) versagt.

c) Zweckentsprechende Behandlung des Hintergrundes und richtige Proportionierung:

„If you have a mightily striking background to your tale, your figures must be great and mighty too. In Carlyle's wild and fantastic picture of the Revolution, the men and women assume vague proportions, and flit about, terrible, shadowy, and in keeping" (ib. 783).

d) Unabhängigkeit von augenblicklich herrschenden Richtungen, die gegen die wahre Erkenntnis des Schriftstellers sündigen:

„Some years ago it was the custom of every novelist to make his hero and heroine personally handsome. The appearance of „Jane Eyre"[2]) was welcomed as a salutary protest, and a revolution was the consequence. For a considerable time afterwards ugly heroes and heroines were the rage... At present the plan of many novelists is very funny. They adopt a medium. Ugly heroes and heroines, as well as handsome ones, have gone out of fashion. A hero is 'not what would strictly be termed beautiful; his features were faulty; but there was —' any novel-reader will complete the sentence" (DG. 265 f.).

e) Keine Tendenznovellen! „The main purpose of fiction is to please; and so widely is this felt, that a novel with an avowedly didactic purpose is very wisely avoided by the suscribers to the circulating libraries... Didactic writing in novels, at the best, is like a moral printed underneath a picture, describing the things which, it is supposed, the reader ought to infer from the picture... When, therefore, we see the announcement of „a Novel with a Purpose", we may pretty safely infer that it will serve no wise man's purpose to read that novel" (ib. 263 f.).

2. Das Drama.

Vom Drama hat B. die höchste Meinung. Es steht für ihn an der Spitze künstlerischer Produktion:

„It is the noblest of all arts, and should be the most free; and it embraces in its scope, not merely its kindred arts of poetry, painting, music, but from the days of Aeschylus downwards it has held out the hand to Religion, its grave veiled sister" (LRL. 300).

---

[1]) Tobias George Smollett (1721—1771) und sein Zeitgenosse Lawrence Sterne (1718—1768) werden nur vorübergehend erwähnt. So heißt es von Dickens: „He was not a comic analyst, like Sterne... nor a practical-joke-playing tomboy, like Smollett" (MSp. 24). „Smollett's [humour] was cumbrous and not spiritualizing; Sterne's was a mockery and a lie (shades of Uncle Toby and Widow Wadman, forgive us, but it is true!)" (ib. 48). Jedoch hat B. trotz Sterne's „mockery and lie" ein gutes Wort für ihn: „Even Sterne's dirty snigger is forgotten in his quaint humanities" (CT. 131).

[2]) „Jane Eyre" (1847) ist wohl die beste Novelle der sich „Currer Bell" nennenden Dichterin Charlotte Brontë (1816—1856). B. erwähnt sie rühmend als Novellistin einer großen Zeit, da „Woman was awakening to a sense of her mission" und lobt obiges Werk als „the prose poem of the century" (LRL 197). Melancholisch weist er auf ihre frühe Erschöpfung hin, indem er im Anschluß an Dobell's Kritik der Novelle ihrer Schwester „Wuthering Heights" [Palladium, Sept. 1850] sagt: „By this period the fountain of Charlotte Bronte's genius was dry; she knew it, though the world thought otherwise, and hence her despair. She had lived her life, and put it all into one immortal book. So she sat, a veiled figure, by the side of the urn called" Jane Eyre". The shadow of death was already upon her" (ib. 199).

Aber von diesem hohen Standpunkte aus muß ihm das ganze zeitgenössische Drama als vollkommen ungenügend erscheinen, und obwohl er beteuert:

„It is not my purpose in the present paper to repeat the old stale cry about the decadence of the drama",

so stimmt er doch nicht nur in dem Aufsatze des „New Quarterly Magazine" von 1875, dem jene Zeilen entstammen,[1]) sondern auch bei jeder andern Gelegenheit in das damals und auch heute noch im ganzen Inselreich gehörte Klagelied über den hoffnungslosen Verfall der englischen Bühne ein. Dieser Verfall ist für ihn eine feststehende Tatsache, deren Gründen er in langen Untersuchungen nachgeht. Folgendes sind die wichtigsten:

A. Das Fehlen eines bedeutenden Dramendichters.

B. steht hier auf demselben Standpunkt, den W. Archer einnimmt, wenn dieser nach einer langen Einleitung über den Tiefstand des englischen Theaters fortfährt:

„It shall be asked how I have managed to write half a score of essays upon a dramatic literature which, by my own showing, does not exist. My answer is, that though the English drama does not exist as literature, it exists and flourishes as a non-literary product. Hinc illae lacrimae — hence my complaint, and hence my effort. I wish to show, by applying a moderately high standard of criticism to the body of our contemporary drama, how far it falls short of any literary merit, and in so doing, to indicate possibilities of improvement and elevation" (Dr. of to-day; 3 f.).

Mit ganz ähnlichen Worten rechtfertigt B. seinen Überblick über das zeitgenössische Drama:

„Of the resuscitation of that drama, I believe there is hope; if I did not, it would hardly have been worth while to take the above retrospect" (LRL. 278).

Er läßt eine sehr große Menge ihm bekannter Bühnenschriftsteller Revue passieren, von denen die bedeutenderen, soweit sie keine besondere Besprechung in unserm II. Teile erfahren können, hier erwähnt werden sollen.

a) J a m e s A l b e r y (1838—1889).

Aus der Produktion dieses anfänglich viel versprechenden, das Mittelmaß aber kaum erreichenden Dichters hebt B. nur „T h e T w o R o s e s" (C. 3 acts, Vaudev. 4. VI. 1870) heraus:

„Mr. Albery has written a play in blank verse, in which the critics discovered original beauties, but his real talents lie in quite another direction... [It is] a really genuine little play, although belonging also to the new school" (ib. 256 u. 274).

b) E d w a r d L a m a n B l a n c h a r d (1820—1889).

einer der beliebtesten englischen Bühnenschriftsteller, der mehr als 35 Jahre lang jung und alt durch seine „Christmas-Pantomimes"[2]) erfreute, erhält folgendes Lob:

[1]) Wieder abgedruckt in LRL. 239 ff.

[2]) Man muß um die Weihnachtszeit in England gewesen sein, um sich einen Begriff von der Zugkraft dieser „pantomimes" zu machen, die in ihrem ersten Teile alte Märchenmotive verarbeiten und die ganze Theatermaschinerie in Bewegung setzen, um neue Bühneneffekte zu erzielen, in ihrem zweiten Teile jedoch die Lokalchronik zu manchmal recht deutlichen Witzen ausnützen. Wochenlang strömt groß und klein zu ihnen hin.

„The only surviving representative of fine extravaganza is Mr. Blanchard whose yearly pantomime at Drury Lane is always what it professes to be — a dramatised fairy tale, full of light pictures, and without a shadow of vulgarity" (ib. 265).

c) R o b e r t B a r n a b a s B r o u g h (1828—1860),

vor der Glanzperiode W. S. Gilberts vielleicht der anerkannteste aller englischen Burleskenverfasser, schrieb allein oder in Verbindung mit seinem Bruder Wilhelm (1826—1870) eine große Menge solcher Schlager wie „M a s a n i e l l o; or, t h e F i s h' o' M a n o f N a p l e s" (Farce 1 act, Olympic 2. VII. 1857), welches Stück B. namentlich wegen der vorzüglichen Wiedergabe des Titelhelden durch den von ihm häufig gerühmten Schauspieler Thomas F. Robson (= Thomas Robson Brownbill, 1822—1864) hervorhebt[1]) (LRL. 264).

d) E. G. E. L y t t o n, L o r d B u l w e r - L y t t o n (1805—1873)

erfährt als Novellist keine Beurteilung aus B.'s Feder; nur sein Bühnenstück „T h e L a d y o f L y o n s; o r, L o v e a n d P r i d e (5 acts, Cov. Garden. 15. II. 1838) wird besprochen:

„It is now many long years since the „Lady of Lyons" first made the theatrical fortune of its author, and it still remains at the head of the modern romantic dramas; not on account of its writing, which is vapid in the extreme, but by virtue of an entertaining subject and excellent construction. Worthless as literature, worthless even as a vehicle for good acting, it holds its place on the stage as a thoroughly commonplace and interesting play..." (ib. 247).

e) S i r F r a n c i s C o w l e y B u r n a n d (g e b. 1837).

von 1880—1906 Herausgeber des „Punch", hebt sich nicht aus der Menge heraus:

„Mr. F. C. Burnand is exquisitely funny at times; but his stage work is never done au sérieux — that is, with attempt to produce anything really admirable. His animal spirits are great, and his sense of incongruity perfect; he is an adept in stage tricks; and his pages are perfectly incomprehensible to one not adept in Cockney slang..." (ib. 263).

Besonders tadelt B. die billigen Witze, die sich die Olympbewohner in der Burleske „O l y m p i c G a m e s" (Olympic, 22. IV. 1867) über London gestatten; und während er Robson's Spiel in der Titelrolle von „F a i r R o s a m u n d; o r, t h e M a z e, t h e M a i d, a n d t h e M o n a r c h" (Olympic, 21. IV. 1862) anerkennt (ib. 265), bricht er über Burnands Gesamtproduktion den Stab mit den Worten:

„The author of „Happy Thoughts" [zuerst, am 23. VI. 1866, im Punch veröffentlicht] should be capable of better work. His characteristic recklessness, however, has made his case hopeless" (ib. 264).

[1]) Dabei wird auch S i r T h o m a s N o o n T a l f o u r d (1795—1854), der Verfasser des klassischen Trauerspiels „*Ion*" (Drury Lane, 27. II. 1850), dem Namen nach erwähnt.

f) Henry James Byron (1834—1884),

ebenfalls ein unermüdlicher Burleskenschreiber, dessen „domestic drama" Our Boys volle 3¼ Jahre, vom 16. I. 1875 bis zum 18. IV. 1879, allabendlich im „Vaudeville" gegeben wurde, erfährt von B. dieselbe scharfe Verurteilung wie von allen feinern Kritikern. Er schreibt über ihn u. a.:

„Even less amusing than Mr. Burnand's are Mr. Byron's [comedies]. To the same rank belongs all the meretricious foolery of the day... [Byron] is now the most indefatigable caterer of „comedies" for the London Stage... Characters these plays have none.. Their best feature is their innocence of all intent; their worst is their vulgarity. They might be passed over in silence, if they did not constantly occupy the London stage, to the exclusion doubtless of productions of real merit" (ib. 264 u. 273 f.).

Den Satz: „Mr. Byron hat two qualifications for theatrical success — he understands stage business, and he is an irrepressible punster" (ib. 273), schrieb unser Kritiker wohl als Antwort auf den Protest Byrons gegen die Bezeichnungen „punster, droll and so on" im Vorworte zu der Komödie „Cyrill's Success" (5 acts, Globe. 28. XI. 1868).

g) Sydney Grundy (geb. 1848)

wird etwas günstiger beurteilt:

„Mr. Grundy is a brilliant and a noble dramatist, with an unique capacity for writing trenchant dialogue, and it may be confidently predicted that he will take a high place among contemporaries, if ever plays are judged on their merits as literature" (ib. 288).

h) James Sheridan Knowles (1784—1862),

von dem England in den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts eine Wiederbelebung des alten Blankversdramas erwarten zu können glaubte, der aber die in ihn gesetzten Hoffnungen keineswegs erfüllte, erfährt eine längere, sehr gerechte Würdigung. Die gewaltige Beherrschung der Bühnensprache wird anerkannt, die übergroße Künstelei, die sich in sonderbaren Antithesen, in gesuchten Vergleichen und nichtssagenden philosophischen Einwürfen äußert, scharf verworfen, aus seiner ganzen Produktion endlich nur das Schauspiel „The Hunchback" (5 acts, Cov. G. 5. IV. 1832) und das Lustspiel „The Love Chase" (5 acts, Haymarket 1837) als bühnenwürdig bezeichnet:

„Unlike Lord Lytton, who succeeded by virtue of a compact and well-welded plot, Knowles got his effects from consummate command of verbiage and a masterly power of creating stage situations, not as part of a well-conceived whole, but from scene to scene. His characters are simply marionettes, admirably dressed and excellently managed. Their speech is wondrous... His vigour in saying and meaning nothing amounts to genius, his skill in devising and connecting dialogues without a purpose, and yet apparently full of purpose, is fairly astounding... His moral sentiments are on a level with his dialogue, and the occasional glimpses of good honest talent which Knowles undoubtedly possessed, are always spoiled by some ridiculous false note... Despite all his faults, he understood stage language thoroughly, and he was so well read in the literature of our best period, that he would

have been a truly admirable writer if he had possessed ideas in proportion to his command of language" (ib. 247 ff.).

Diese Ausführungen werden durch seitenlange Zitate aus den beiden genannten Bühnenwerken illustriert.

i) John Westland Marston (1829—1890),

ein Dramatiker, der sich durch wohltuende Knappheit des Dialogs auszeichnete, scheint von B. nur mit Zurückhaltung in die Serie der Bühnenschriftsteller der 2. Hälfte des vergangenen Jahrhunderts eingereiht zu werden. Aus der großen Menge der vor 1876 verfaßten Dramen hebt der Kritiker in dem genannten Jahre nur das erste „The Patrician's Daughter" (5 acts, Drury Lane, 10. XII. 1842) heraus, weist auf die wichtigsten der übrigen mit den Worten hin: „Since then he has written five or six high-class plays" und sagt über sein Können u. a.: „Though Dr. Westland Marston is still living, his plays may almost be said to belong to the last generation. He does not attempt to compete with younger writers, and the only recent productions of his pen have been some capital little comedies for Mr. Sothern... He possesses a true poetical instinct, which saves him, to a great extent, from the absurdities of that school of which he is the contemporary. His dialogue is bright and clever, his situations highly picturesque. He is deficient, however, in constructing power and sense of theatrical situation, and his dramas, therefore have only been moderately successful when acted..." (ib. 250).

j) Charles Herman Merivale (1839—1906),

schien 1876 in B. gute Hoffnungen zu erwecken; denn er schreibt:

„A word of praise... may be given en passant to Mr. Herman Merivale, who has made a very fair acting play out of „Le Lion Amoureux" of Ponsard [betitelt: „A Son of the Soil"; 3 acts, Court Th. 4. XI. 1872] carefully avoiding the stilted style of that leader of the classic revival. Mr. Merivale has also written „The White Pilgrim" (3 acts, Court Th. 14. II. 1874), a sort of poem for the stage, which failed as much by vile acting as by want of dramatic fibre. His productions have been few, but they encourage one to hope that he may take a leading place among contemporary dramatists" (ib. 256).

k) Arthur Wing Pinero (geb. 1855)

erfährt fast volle Ablehnung, trotzdem er einer der beliebtesten Bühnenschriftsteller war und seine Komödie „Sweet Lavender" (3 acts, Terry's Th. 21. III. 88) nach der Angabe der Stage Encyclopaedia 683 Aufführungen erlebte (S. 433). B. sagt von ihm: „Mr. Pinero seems to be a pupil of Mr. Gilbert's, without his master's cunning, but with much of his disagreeable cynicism" (LRL. 288); und in einer Anmerkung zu seiner in dem Aufsatze „Imperial Cockneydom" ausgesprochenen Forderung: „that men should regulate their social conduct by the laws feminine insight has discovered" (CT. 255) sagt er von dem Drama „The Profligate" (4 acts, Garrick Th. 24. IV. 1889):

„I was delighted to note that Mr. Pinero, in a recent play, 'The Profligate', upheld this view, but unfortunately he conciliated the Cockneys by his catastrophe, and made the pure woman, as usual, give her profligate a clean bill of domestic health..." (ib.).

l) Robert Reece (1838—1891)

war einer der eifrigsten englischen Burleskenschreiber, der für viele Jahre das Gaiety-, Globe-, Olympic-, Queen's-, Strand- und Vaudeville-Theatre mit seinen Lustspielen versah. B. verhält sich ihm gegenüber ebenso ablehnend, wie gegen Burnard; denn er sagt im Anschluß an seine Beurteilung dieses Mannes:

„Something of a similar spirit breathes in a ridiculous production of Mr. Reece, wherein Romulus and Remus, two very naughty children... quarrelled while building Rome with a 'box of bricks'"[1]) (LRL. 265).

m) Clement William Scott (1841—1904),

Bühnenschriftsteller, Theaterkritiker mehrerer Zeitungen, u. a. des „Daily Telegraph" von 1871—1898, und Verfasser zahlreicher kritischer Schriften über Bühne, Drama und Schauspieler, wird wie folgt beurteilt:

„Another writer of note, Mr. Clement Scott, though better known as a critic, has done excellent work for the stage, both singly and in collaboration with Mr. B. C. Stephenson. „Diplomacy" (Version von Sardous „Dora", 5 acts, Pr. of Wales, 12. I. 1878) was an admirable piece of rendition, and there was great ingenuity shown in „Peril" (nach Sardous „Nos Intimes", Pr. of Wales, 30. IX. 1876). I have not seen „Sister Mary" (4 acts, Th. Royal in Brighton, 8. III. 1886), but I hear it spoken of as a vigorous attempt at purely emotional drama" (ib. 283).

n) Georg Robert Sims (geb. 1847),

B.'s langjähriger Mitarbeiter, sowie seine Zeitgenossen Henry Pettitt (1848—1893) und Henry Arthur Jones (geb. 1851) werden wegen ihres ernsten Strebens, Gutes zu schaffen, lobend erwähnt:

„Mr. Sims, Mr. Pettitt, and Mr. Jones have produced, alone, or in collaboration, a number of bright and panoramic plays of human life. Mr. Sims possesses a true literary talent and a fine vein of workaday humour. Mr. Pettitt stands alone as a dramatic 'constructor'. Mr. Jones appears to have lofty aims and praise-worthy literary pretensions, while openly despising the craft in which he has sought for popularity... If it were my wish or my business to find fault with Mr. Jones, I should say that he possesses one serious fault in a dramatist — that of sometimes mistaking „fine writing" for literature; but of his earnestness there is no question" (ib. 287).

o) Tom Taylor (1817—1880),

der Verfasser einer größern Anzahl von Dramen, die namentlich auf deutsche und französische Quellen zurückgehen, wird mit einer längern Kritik bedacht, die als Fortsetzung der Beurteilung des sogleich zu erwähnenden Dramatikers Wills erscheint. Ihn mit diesem vergleichend, führt B. aus:

„Worthy to rank with Mr. Wills as a poetical dramatist, is Mr. Tom Taylor, who is at once the most successful writer of his class, with only one exception, and the bête noire of a large clique of critics. Mr. Taylor is less original, but more diverse—

[1]) „Romulus and Remus; or, The Two Rum' Uns"; Vaudeville, 23. XII. 1872.

less happy, but more careful, than Mr. Wills, and his dialogue, though bald like most modern dialogue, is more apt and to the purpose".

Unser Kritiker möchte ihn rühmend aus der Masse der Dramenfabrikanten herausheben; darum verteidigt er ihn gegen jene Beurteiler, die ihm allzu große Anlehnung an seine Vorbilder vorwerfen:

„I believe his talents are underrated, simply because a foolish and erroneous idea has been circulated as to his indebtedness to foreign sources. To my mind he has seldom or never exceeded the allowable privileges of a dramatist, and almost all his success is due to dramatic faculties and instincts entirely his own."

Darum hebt er einige seiner Werke hervor als „the very brightest pieces of the day", nennt rühmend „The Ticket-of-Leave Man" (nach „Le Retour de Melum" von Brizebarre et Nuz; 4 acts, Olympic Th. 27. V. 1863) und bespricht „The Fool's Revenge" (3 acts, Sadler's Wells. 18. X. 1869) als „das beste seiner ernsten Stücke" im Anschluß an ein längeres Zitat aus der Zärtlichkeitsszene zwischen Bertuccio und Fiordelisa. Freilich dient diese Szene mit ihren übertriebenen, ganz unmotivierten Ergüssen der Vater- und Tochterliebe und ihren vielen zum Verständnis des Ganzen notwendigen Einschiebseln auch zur Charakterisierung der auffälligsten Mängel seines Talentes:

„Faults of this sort disfigure too much of Mr. Taylor's work, and show too plainly that he approaches his subject more as a playwright than a dramatist. There is a want of fusion in some of his conceptions, and a theatrical tawdriness in some of his designs. With all this, he has done the stage good service, and is certainly one of the leading theatrical authors of the day" (ib. 253 ff.).

p) William Gorman Wills (1828—1891),

der trotz bedeutender Anlagen wegen seiner Nachlässigkeit und Oberflächlichkeit über einen Mittelerfolg nicht hinauskam, erhält von B. Lob und Tadel in gerechter Abwechslung, doch so, daß das Lob seiner Fähigkeiten stark überwiegt. Aus der großen Zahl der Bühnenwerke Wills' kann der Kritiker fünf besprechen:

1. „The Man o' Airlie" (4 acts, Princess' Th. 20. VII. 1867) is a really beautiful study of a poet's life and fate... The striking scene... where the senile poet, who is supposed to be dead, appears among the gay company assembled to uncover his own statue, belongs entirely to Mr. Wills, and is alone enough to prove him a dramatist of a high order...

2. „Hinko; or, The Headman's Bond" (prologue and 5 acts; Queen's Th. 9. IX. 1871) is a romantic drama of a school made popular by Kotzebue...

3. In the drama of „Charles the First" (4 acts; Lyceum Th. 28. IX. 1872), Mr. Wills appeared to advantage neither as a poet nor as a politician. The picture of Cromwell... is without an excuse or a parallel; while that of the royal martyr is like a very mild piece in crayon by Richmond.

Henry Irvings Spiel in diesem Drama wird sehr gelobt und der Erfolg des Stückes ausschließlich seiner Interpretation des Titelhelden zugeschrieben; für den Verfasser bleibt nichts übrig:

„The situation was certainly only saved by the nervous energy of the popular young actor."

4. Eugene Aram" (3 acts; Lyceum Th. 19. IV. 1873), a piece of higher calibre ... showed Mr. Wills at his very best. No other living playwright could have produced, out of elements so simple, a success so genuine and unmistakable.

5. „Mary Queen of Scots" (5 acts; Lyceum Th. 8. I. 1870) — as it was played, unfortunately, by people ignorant of the merest rudiments of acting, and has not been published, it is not easy to decide on its merits."

Den oben erwähnten Hauptfehler Wills' geißelt B. mit den Worten:

„Unfortunately, his language is never on a level with his conceptions, it is seldom as strong and nervous as a little more care might make it" (ib. 251 ff.).

q) Thomas William Robertson (1829—1871).

Unter der großen Zahl minderwertiger Bühnenschriftsteller ragt Robertson empor als ein Reorganisator des englischen Dramas. Wenn auch die Erfolge weit hinter seinen Idealen zurückblieben, wenn auch die allzugroße Vorliebe für häusliches Leben auf der Bühne dem „Q"-Kritiker des Athenaeums, Thomas Burnell (1834—1889), Veranlassung zu der heute noch bestehenden Bezeichnung „Teacup and saucer school" gab, so hat er sich doch durch die Forderung, das Drama solle sich vom Pathos und Gekünstelten fernhalten und wieder zur echten Naturwahrheit zurückkehren, viele Verdienste erworben, die B. in seiner Freude, unter der Schar kleiner Geister einen wahrhaft Emporstrebenden loben zu können, rückhaltlos anerkennt. Scharf unterscheidet er die Person des Organisators von der nach ihm benannten Schule, der er wegen der Unfähigkeit der übrigen Mitglieder wenig Vertrauen entgegenbringt; mit Achtung blickt er auf das Dulderleben des Mannes zurück:

„Nothing could be more, touching than the living career of the late Mr. Tom Robertson, he endured hardship and vicissitudes enough to crush any spirit, and only at the last moment awoke from his dream of poverty to find himself famous and rich. His talents were undoubtedly fine, his perception of his vocation delicate in the extreme, his defects belong less to his workmanship than to his system";

und sein Wirken kennzeichnet er treffend mit folgenden Worten:

„Born as it were on the stage, he early perceived the folly and absurdity of many stage traditions. He felt that acting as a rule was artificial and unnatural, that actors were too stagy and too stiff, and that this was partly a consequence of unnatural and stagy dramatic conception".

Aus Robertson's Reformtätigkeit hebt er dann in längerer Ausführung zwei Punkte besonders hervor:

a) die Darstellung des täglichen Lebens auf der Bühne, nachgewiesen an „Caste" (3 acts; Pr. of Wales, 6. IV. 1867), „his first and most popular comedy... the spirit of which is the simplest naturalism, the situations such as happen every day, the dialogue such commonplace as is spoken by commonplace people in real life".

Zwar gibt er der höheren Kritik recht, die da behauptet, das Drama müsse über das Alltägliche hinausgehen und große Stoffe in kraftvoller Sprache darstellen — „this is all well, and means just that they prefer Shakespeare to Robertson" —,

aber er verteidigt die Verdienste des letztern als des Größten im Reiche kleiner Geister, und vorsichtig die Fehler andeutend endet er immer wieder mit einem Lob, wie z. B. an folgender Stelle:

„The best of Mr. Robertson's dramas surpass the best of Mr. Boucicault's as the best of Mr. Blackmore's novels surpass the best of Mr. Trollope's[1]) — by virtue of their gleams of simple poetic feeling... I do not for a moment affirm that Mr. Robertson's is high art; it is art of a kind. Its faults are those of the life it depicts... But to deny that it evidences poetic skill is certainly unfair. There is obviously poetry in it — of situation, of picture, though not of character and dialogue. This can scarcely be said of any other modern school of comedy" (ib. 268 f.).

b) Forderung eines natürlichen Spieles seitens der Darsteller:

„He determined at all hazards that his people should always be natural, his situations never artificial. He taught his actors to abandon their gasping „oh's" and „ah's", their stage strides, their unnatural looks and gestures. He suggested that they should endeavour to speak as men and woman in real life do, and as French actors and actresses generally try to do. With this purpose he simplified his characters, his scenes, and his dialogues" (ib. 271 f.).

Daß Robertson sein Ziel nicht erreichte, daß seine Bestrebungen nach seinem Tode in gewissem Sinne sogar verderblich wurden, verkennt B. keineswegs; ja er sieht dieses Resultat als einen Beweis für die Überlegenheit seiner Begabung an:

„The best proof of Mr. Robertson's genius is that all these effects, which he instituted, are useless without him, and that in the one touch of poetry which redeemed all his imperfections he has never found a successor",

während er die aus dem Mißverständnis seiner Ideen erwachsenen Ergebnisse scharf geißelt:

„The Scylla of artificiality was avoided, but the Charybdis of commonplace lay in the way; and, alas! on that fatal rock, the so-called Robertsonian school has split and sunk... A cry arose for realism, and the cry which was answered to the heart's content of the crier, has hardly yet died away. Instead of being kept for gauging actors and acting of the Cabinet kind, the Robertsonian test has been applied to greater actors and nobler acting; so that English performances have become more and more distinguished for a dull, dead uniformity of mediocrity... The stage has lost dimension; actors have lost dignity. Upholsterers and milliners have taken possession of a thousand theatres, and even the art of the scene-painter, who used to produce grand effects by Turneresque delineations of the brush, has been exchanged for the microscopic skill of the Cabinet designer" (ib. 272 f.).

Aus allen diesen in gedrängtester Kürze wiedergegebenen Äußerungen B.s über die bedeutendsten zeitgenössischen Bühnenschriftsteller geht zur Genüge hervor, wie tief das Theater des 19. Jahrhunderts in England gesunken war, und die übereinstimmenden Klagen der besten Kritiker dieser Epoche zeigen uns, daß unser Autor mit einer bei ihm sehr seltenen Schonung und Zurückhaltung auf die Schwächen aufmerksam machte, deren Heilung er damals noch für möglich hielt.

[1]) Richard Doddridge Blackmore (1825—1900), der Verfasser des in England viel gelesenen, 1869 publizierten Romans „Lorna Doone". Anthony Trollope (1815—1882), Autor zahlreicher einst viel begehrter Romane, wird wegen seiner B. ungerecht dünkenden Beurteilung Reade's von unserm Kritiker sehr scharf angegriffen; vgl. LRL. 312.

B. Der Mangel an guten Schauspielern.

Der öfters wiederkehrende Hinweis auf die gute oder schlechte Darstellung gewisser Rollen auf der Bühne, namentlich auch die Bemerkungen über Robertsons Reformtätigkeit in dieser Hinsicht, beweisen, daß B. auch die zeitgenössischen Schauspieler für den Tiefstand des Theaters mit verantwortlich machte. Den Schauspielern widmet er ausgedehnte Kapitel. Mehr als einmal läßt er uns in langen Listen die Namen der von ihm anerkannten Kräfte wissen, während er sich andrerseits nicht scheut, einen schlechten Darsteller gründlich zu brandmarken, wie z. B. in seiner Beurteilung von Wills' „Charles the First“:

„The picture of Cromwell (outrageously represented... by a comic actor named Belmore) is without an excuse or a parallel“ (ib. 251).

Bei der Kritik der Schauspieler beobachtet B. die schon im vorigen Abschnitte skizzierte Methode: er lobt, wo er loben kann, um nicht etwa hoffnungslos und pessimistisch zu erscheinen. So beginnt er sein Kapitel mit den Worten:

„While the drama remains moribond, the world is full of actors who may fairly be accounted virile“;

jedoch schränkt er dieses Lob sofort durch die Bemerkung ein:

„It is no exaggeration to say that the greatest of these actors are Americans. On this side of the water we have no artists, with the exception of Mr. Irving[1]), worthy to rank by the side of Booth, of Jefferson, of Lester Wallack“.

Den letztgenannten Amerikaner rühmt er als einen typischen Vertreter der „alten Schule“, die er der „neuen“ vorzieht:

„Of the old school he is certainly, in so far as his method puts all the efforts of the new school to shame; at once broad, subtle, swift, and penetrating, it is the method of the born actor, equipped with all the culture of his fascinating art. Nowadays, I fear, actors are made, not born, and made very badly. Young men flock upon the stage because it has become a lucrative profession. Formerly only those achieved histrionic reputation who possessed by nature a commanding, an interesting, or an amusing personality... Not but that the same kind of creation takes place occasionally even now. Nature, far more than art, has given us Ellen Terry[2])“ (ib. 288 f.).

Den auffallenden Unterschied zwischen der alten und der neuen Schule entdeckt er namentlich, wenn ein hervorragender Schauspieler von mehreren Durchschnittsdarstellern umgeben ist, während er gerne zugibt, daß auf manchen der bessern Bühnen ein ganz ansprechender Stab von Sternen geringerer Größe versammelt ist. So spendet er dem von Augustin Daly gegründeten Theater folgendes sicherlich hohe Lob:

„At Daly's... there is a combination so admirable in ensemble, so full of natural talent and acquired fitness, so excellently guided and directed, that it became last summer the talk of London. Nearly every member of the company has been

[1]) Sir Henry Irving [= John Henry Brodribb, 1838—1905], der berühmte und wie kein Schauspieler vor ihm offiziell geehrte Shakespeare-Darsteller, wird von B. an zahlreichen Stellen lobend erwähnt. Vgl. z. B. CT. 167, 178, 237; LRL. 239, 241, 243, 246, 251, usw.

[2]) Miß Ellen Terry [= Mrs. Alice Wardell, geb. 1848] war die hervorragende Partnerin Irving's, die namentlich als Darstellerin Shakespearescher Frauengestalten, aber auch in zahlreichen modernen Rollen in England und Amerika große Triumphe gefeiert hat. In Deutschland spielte sie 1889.

chosen for his natural acting gifts, and from officers to rank and file, the whole regiment is fit for the field, and magnificently manœuvred“ (ib. 289).

Nicht alles an der alten Schule sagt ihm zu. Er möchte allzugerne das Gute der neuen mit den Vorzügen der alten kombinieren; aber so sehr er auch die guten Seiten jüngerer zeitgenössischer Schauspieler aufzudecken sucht, er muß immer wieder zu den Vertretern der guten alten Methode zurückkehren, was Stellen wie die folgenden beweisen, die sich beide nach langen Listen ihm hervorragend scheinender Schauspieler finden:

„Glancing downward through the ranks of the profession, we shall discover that the most noticeable artists are those who follow the good old method... All the artists I have named are to be distinguished from the mob of gentlemen of the new school, who get upon the stage with ease and act without intellectual conviction“ (ib. 293).

Einen Unterschied zwischen Schauspielern der Tragödie und der Komödie machend, gibt er Amerika hinsichtlich der erstern den Vorzug und bemerkt:

„In England nowadays, I regret to say, the tendency to what may be called, rather Irishly, professional amateurism, is much more marked than in America. It began with the Robertsonian successes, which in their excessive and somewhat insipid naturalism called into existence very little first-class talent, but opened the stage door to hundreds of average young men and women“.

Im Hinblick auf die Darsteller der Rollen mehr heiteren Charakters kommt B. nochmals auf Lester Wallack's Kunst zurück:

„Turn again to Lester Wallack, and see him step upon the stage; then turn to any of our modern interpreters of comedy, and note the difference. The secret of the power and fascination is, that this man *is* the part he plays... Ars est celare artem; the art is not manifest, because Nature herself is potent in establishing the verisimilitude. The finest of all acting indeed resolves into another Irishism — that, au fond, there is very little acting about it... Natural fitness, plus the many resources and practises of the art, is what constitutes the true actor“ (ib. 289 ff.).

Rücksichtlich der Komödienspieler aber stellt er England höher als Amerika:

„I have long wondered what quality it is in the English atmosphere, or in the English constitution, which breeds so many genuine 'comedians'. On the soil of America, so far as I have seen, they do not thrive; yet in England their name has been and is legion“ (ib. 291).

Schließlich bringt ihn die Beurteilung der bedeutendsten Schauspielerinnen trotz hohen Lobes, das er einzelnen für einzelne Fähigkeiten spendet, zu dem Schlusse, daß Großbritannien zwar eine Menge Durchschnittsschauspielerinnen besitze, aber keine wirklich große Darstellerin aufweise.

„The same lack of genius which is the fault of our juvenile actors, is to be found among our actresses... Passing away from leading ladies, we have *ingénues* by the score, and *soubrettes* by the dozen“ (ib. 292 f.).

Auch die beiden anerkannten Führerinnen schont sein Tadel nicht:

„In scenes of power and passion, even Ellen Terry loses much of her class. Mrs. Kendal[1]) is an inimitable *comédienne*, but quite without the pathetic fallacy in romantic and poetical characters, which she has sometimes attempted“ (ib. 288 f.).

[1]) Margaret Brunton Robertson (geb. 1849) entstammt der berühmten Schauspielerfamilie der Robertsons; sie ist die Schwester des oben erwähnten T. W. Robertson und die Gattin des unter dem Bühnennamen Kendal weithin bekannten William Hunter Grimston.

C. Mißstände der Bühnenleitung.

Als einen weitern für die Niederlage des englischen Dramas verantwortlichen Faktor erwähnt B. einen Mißstand, unter dem er selbst als eifriger Verfasser von Bühnenwerken jeglicher Art sehr häufig leiden mußte: die Unzugänglichkeit der Theaterleitung für neue vom Herkömmlichen abweichende Ideen. Freilich kann er den einzelnen Besitzern keinen Vorwurf für ihren der Entwicklung der Bühne verderblichen Konservatismus machen; die Schuld liegt in dem Umstande, daß alle Theaterleiter viel zu sehr vom Tageserfolge abhängig sind:

„In dramatic work there is no golden mean between success and failure. A play is condemned absolutely, if it does not prove managerially profitable; no matter what its literary or technical merit, no matter how warm its reception, it is justified or condemned by the amount of money paid by audiences who wish to see it“ (ib. 295 f.).

Hätte er damals schon seinen Bankerott nach der verunglückten Aufführung von „Society Butterfly“ geahnt, so hätte er seine persönlichen Erlebnisse wohl noch schärfer betont, als er es in folgenden Zeilen tut:

„My own experience, which I may cite by way of illustration, is the experience of nearly every dramatic author living. Having an intimate and practical knowledge of stage requirements, acquired through early connection with the theater, I find it possible to produce pieces which please the manager and sometimes the public; but whenever I have proposed any drama lofty in method or unconventional in form, I have met with the answer that such productions are inexpedient. Management is too precarious a business for experiments of any kind“ (ib. 294).

Daraus geht hervor, daß ein Stück mit neuen Ideen nur von einem reichen Theater, das sich nicht scheut, den schließlichen Erfolg mit hohen Kosten zu bezahlen, durchgedrückt werden kann. Daß solche idealen Bestrebungen auch einmal klingenden Lohn davontragen können, weist B. an verschiedenen Stücken nach, deutet aber sogleich die Schwierigkeit und Seltenheit eines solchen Erfolges an:

„Of course this can only be done where the play possesses great vitality in itself or where the management is unusually sanguine and determined“ (ib. 295).

Daher liegt die Benachteiligung, welche der freien Entwicklung des englischen Dramas aus diesen Zuständen erwächst, klar auf der Hand:

„It is simply impossible to ensure the production of any drama which is not, to a certain extent, conventional after the known and approved fashions. The enormous outlay necessary in London to mount an important piece, the loss consequent on failure, the apathy of the public to new ideas of any kind, frighten the managers from making experiments“ (ib. 293 f.).

Er zeigt den Einfluß dieser Furcht der Theaterleiter an dem Drama „C l a u d i a n“ (prol. and 3 acts, Princess' Th. 6. XII. 1883), an dessen Abfassung Henry Herman und G. Wills beteiligt waren, indem er dartut, wie der Besitzer Barrett „trotz seiner ausgezeichneten Eigenschaften als Manager und Schauspieler“ aus seiner Furcht vor dem blank verse keine Ruhe hatte, bis das Stück gänzlich umgearbeitet war, was seinen literarischen Wert natürlich sehr beeinträchtigte.

D. Publikum und Kritik.

Recht pessimistische Anschauungen hat B. von den Theaterbesuchern der Metropole, soweit ihre Haltung seiner Meinung nach für den Aufschwung oder Niedergang des Dramas in Frage kommt. Namentlich mißfällt ihm die Gleichgültigkeit des Publikums hinsichtlich des literarischen Wertes der vorgeführten Stücke. Häufig gibt er seinem Unmute über diese Erscheinung Ausdruck, beispielsweise in folgenden Zeilen, die sich in einer Besprechung von Irvings Hamletdarstellungen seit dem 31. Okt. 1874 am Lyceum Th. finden:

„The great bulk of the intelligent audience was possibly enjoying Hamlet's adventures with the same sense of novelty they had found in the misfortunes of the „T i c k e t - o f - L e a v e M a n“ and the sorrows of „F o r m o s a“ [or the Railroad to Ruin“ by Boucicault] — with this specific additional enjoyment, that they were assured on all hands that seeing H a m l e t was a very intelligent and creditable thing to do... And what was the general verdict? That H a m l e t was really a capital play to see, that its leading situations were, at any rate, equal to those of most dramas of the day, and that Mr. Irving acted the leading character in a really creditable and diverting manner“ (LRL. 239 f.).

Der Umstand aber, daß es den Bemühungen Irvings und anderer für das Theaterwesen begeisterter Männer schließlich doch gelungen war, die Masse für diese Shakespeare-Aufführungen zu gewinnen, läßt unsern Kritiker annehmen, daß nur der bisherigen Vernachlässigung der Heranbildung des Publikums die Schuld zuzuschieben sei und wohl Hoffnung bestehe, das Versäumte nachzuholen:

The Truth is that the public, though uninstructed, are not unintelligent, and if they have failed to show their sympathy with the highest dramatic art, it is because they have had few opportunities of beholding it... They like good strong plays when they can get them, and they adore good strong actors when they know them... What they want, and what they might readily get if there were other managers in London equal in energy to Mr. Irving, is a dramatic *education*“ (ib. 241).

Natürlich meint er nicht eine Erziehung durch Tendenzstücke; wie immer, so ist er auch hier gegen jede vordringliche Moral. Tennyson's Äußerung, die Hamletaufführungen am Lyceum-Theatre könnten das Volk besser als alle Elementarschulen erziehen, nennt er „a delicious nonsense“ (ib. 243), und seine Ansicht über diesen Punkt faßt er u. a. in folgenden Worten zusammen:

„I believe that people go to the theatre now for the same reasons which took them in Shakespeare's time: they go, primarily, for amusement, and, secondly, for edification... In answer to those quidnuncs who wish to apologize the drama as the pedagogue of virtue, it can easily be demonstrated that the drama never was, and never has been, a direct educational instrument. Its chief function is to entertain — to entertain nobly, if possible, but certainly to entertain at all costs“ (ib. 243).

Andrerseits aber verspricht er sich von der indirekten Einwirkung der Shakespeare-Darbietungen auf die Geschmacksrichtung der Theaterbesucher doch einen dauernden Erfolg, sodaß er schließlich in hoffnungsvoller Stimmung einen Blick in eine bessere Zukunft werfen kann:

„They do not want dull plays written for students by students, by poets for poets; they want the living, breathing drama, whether in the shape of a play by

the great master, or a trifle by Robertson; they want good construction, good situation, fair insight into character, lively dialogue. When a play, with these qualifications, fairly represented, fails, it will be time to talk of the indifference of the public. True, as I said at the outset, audiences are uneducated; it should be the task of dramatists to educate them — to guide their taste, which is on the whole excellent, into regular channels of legitimate enjoyment" (ib. 280).

Der Erfüllung dieses Wunsches stellen sich aber, seiner Ansicht gemäß, zwei große Hindernisse entgegen, die Verschiedenheit zwischen dem Geschmacke des Publikums und dem der berufenen Kritiker einerseits, und die einander entgegengesetzten Ansichten dieser Kritiker selbst andrerseits. An Beispielen zur Erläuterung dieses Punktes fehlt es ihm keineswegs, er braucht nur die verschiedenen Schicksale seiner eigenen Dramen anzuführen und so weist er darauf hin, daß die Bühnenbearbeitung seiner Novelle „God and the Man" in London mit Freuden aufgenommen, in Amerika dagegen verworfen, sein Schauspiel „Lady Clare" aber jenseits des Ozeans laut gepriesen wurde, während es in der Metropole einen starken Kampf mit unfreundlicher Kritik auszufechten hatte (vgl. ib. 294 ff.).

E. Die Theater-Zensur.

Die bisher besprochenen Hemmnisse für die freie Entwicklung des englischen Dramas faßt B. in einer Antwort auf eine selbst gestellte Frage betreffs des Verfalls der kritischen Bühne wie folgt zusammen:

„Because there are no great dramatic authors, say the critics. Because the managers are uninstructed, say the playwrights. Because the public is a great silly baby, to be pleased with a rattle, tickled with a straw, say the managers" (ib. 293).

Zu all diesem kommt aber noch eine seltsame Einrichtung hinzu, die B. nicht nur seinem Prinzip gemäß, jede geistige Betätigung müsse frei sein, sondern auch auf Grund persönlicher unangenehmer Erfahrungen bei jeder Gelegenheit und auch noch in einem besondern Aufsatze bekämpft. Im Lande unserer Vettern gilt auf Grund eines Statuts, betitelt „An Act for regulating Theatres" noch heute die Forderung, sieben Tage vor jeder beabsichtigten Aufführung eine Kopie des betreffenden Dramas oder eines noch nicht sanktionierten Teiles desselben dem Lord Chamberlain zur Durchsicht und Genehmigung einzureichen. Der zu dieser Funktion eigens ausersehene Beamte des „Privy Council" erhält als „Examiner" oder „Licenser of Plays" ein hohes Gehalt und reiche Einzelgebühren. Freilich macht er von seinem Rechte, ein Stück ganz oder in bestimmten Szenen zu untersagen, nur wenig Gebrauch. In seinem Kriegszuge gegen diese Institution betont B. ausdrücklich, daß sich sein Vorgehen nicht auf ihren damaligen Inhaber beziehe:

„For the present reader and licenser of plays, Mr. Pigott, I have the highest respect and consideration. Such as his spiriting is, he does it gently enough",

aber er tadelt das Amt selbst mit den stärksten Ausdrücken wie:

„[a] vexations and quasi-providential interference from above... an authority very much resembling persecution... a position... so fatal to the interests of dramatic art, that it will soon be expedient to inquire into the true nature of his [the holder's] authority, its legality, and the prospects of its limitation, or best of all its total suspension" (ib. 297).

Seine Gesamtpolemik läßt sich in Kürze etwa folgendermaßen darlegen:

1. Das Amt des Zensors ist ein ungerechter und unbegreiflicher Eingriff des Staates in die Rechte des Bühnenschriftstellers:

„The present writer will certainly not be suspected of a love for *l'école brutale*, as a certain class of dramatic literature is called in Paris; but he would rather see that school flourish on every stage from London to Aberdeen than suffer the spokesman of an illiterate and irresponsible Court, dressed in a little brief authority, to dictate on what terms and under what restrictions the enjoyments of the public are to be admissible. Such interference is another phase of that oppressive legislation which appears elsewhere in the form of Contagious Diseases Acts; it is intolerable in itself; but that a functionary who incarnates the most degraded superstitions of society, and who presides, so to speak, over the open indecency of a levée crush, when the rank and beauty of our land are transformed like Circe's swine, under the ignoble pressure of degraded ambition — that such a functionary should play Petronius to our pleasures is a hideous farce, a monstrosity, a scandal" (ib. 243 f.).

2. Zu dieser Tatsache treten zwei Umstände erschwerend hinzu:

a) die Inkonsequenz, daß man die Entwicklung der Bühne einseitig hemme, während man der Malerei und der Musik volle Freiheit gewähre. Um folgerichtig zu bleiben, müsse man auch einem Raphael verbieten, Madonnenbilder zu malen, und Händel untersagen, eine zweite „Schöpfung" zu komponieren. Diese letzten speziellen Anspielungen beziehen sich auf die tatsächlich einseitige Zensur, die in B.'s Drama „Stormbeaten", der schon mehrmals genannten Bühnenbearbeitung der ergreifenden Novelle „God and the Man", das Erwähnen des Namens Gottes und das Singen der kirchlichen Osterhymne von dem Dorfchor verbot und der Leitung andeutete, ihre Lizenz sei gefährdet, wenn sie das Verbot übersehe (vgl. ib. 297 f.);

b) der merkwürdige Umstand, daß der Examiner nicht nur andere Stücke, in welchen der Name Gottes und Osterhymnen eine bedeutende Rolle spielen, „Faust" z. B. ruhig gestatte:

„I have not heard that the Lord Chamberlain has remonstrated with Mr. Irving on the ‚blasphemous' nature of his production, or has requested him to cut out any of the christian hymns. So that there is one law for the Adelphi and another for the Lyceum; a sanction for Goethe, and no sanction at all for the contemporary dramatist"[1]) (ib. 297 f.).

sondern sogar alle möglichen recht zweifelhafte Darbietungen genehmige, das wahre Drama aber geflissentlich unterdrücke:

We have had some pretty specimens of late of how government from above would debase and pauperise the drama. The virtuous functionary who represents an enlightened Court, the leading members of which derive their subtlest theatrical pleasures from the acting of coarse comedians, thought fit, in the interests of respectability, to forbid the performance of the most original productions of Continental dramatic art; he slammed the door in the face of Dumas fils, and opened the door wide to „G é n é v i e v e d e B r a b a n t, he denied a hearing to the „S u p -

[1]) Es handelt sich um die von Irving am 19. XII. 1885 am „Lyceum" begonnene Aufführung der Faustbearbeitung Wills'. Irving spielte den „Mephisto", und das Stück wurde 16 Monate lang an allen Theaterabenden gegeben.

plice d'une Femme" and smiled in tender commiseration on the „New Magdalen" (ib. 243 f.).

3. Nach solch scharfen Äußerungen liegt es auf der Hand, daß B. die verderbenbringenden Wirkungen der ihm aufs äußerste verhaßten Einrichtung bei jeder Gelegenheit gründlich brandmarkt. Er führt u. a. in mehrfacher Weise aus,

a) daß sie die freie Entwicklung des Dramas ebenso sehr hemmt, wie sie die Malerei und Musik störend beeinflussen würde, wenn sie bei diesen Künsten zur Anwendung käme:

„What man of genius would care to write poetry or fiction, if a gentleman in Court livery were placed at his shoulder, pointing out the kind of inspiration *he* thought expedient? What painter would care to produce pictures, what musician to compose music, if his work were to be regulated by the good taste of a special providence, salaried by the State? Such an intervention would be the death of poetry, painting and music, as it has been the death or syncope of the drama" (ib. 301);

b) daß sie in ihrer konsequenten Anwendung zur Verbannung der besten dramatischen Produktionen sowohl der Antike als auch der spätern Zeit führen müßte:

„Were the great shapes of the past to pass before this Arbiter, how would they fare? Sophocles would be condemned by ears to delicate for calamitous tales of inces ... and as for the ‚fair heifer' and other kindred naturalisms of Aeschylus, they would be pronounced scandalous beyond measure. No hope for Euripides ... still less for Aristophanes . . Plautus is too plain, and Terence is too broad.... Worse still, not one of the crowd of ‚mighty magicians', who wear the trunk and doublet of our golden age, is fit to be heard. Marlowe[1]) and Cyril Tourneur, Massinger and Shirley must be gone from the charmed circle of this scented courtling. John Ford may draw down ‚his melancholy hat', for we remember the play chastely rechristened the Brother and Sister' [1633]; and Dekker may hush his grim morality, for the very name of his masterpiece is unmentionable to ears polite [„'Tis pity She's a Whore" 1602]. Shakespeare himself is only to be heard on sufferance. And if we come down the years, seeking for a dramatist after the Lord Chamberlain's own heart, we must pass by Dryden, smudging with his careless finger the already well-besmurged [sic, fälschlich für besmirched] Amphitruo of Plautus, and uttering in his very prologues and epilogues speech calculated to affright convention... Congreve, Wycherly[2]), Vanbrugh, Farquhar, are no more to be heard than that quondam Court favourite Mrs. Behn.[3]) Not until we find ourselves

[1] Christopher Marlowe (1564—1593) „the immediate predecessor of Shakespeare whose ‚mighty line' led the way for the full Elizabethan choir" (MSp. 173), ist B. besonders im Gedächtnis als Autor des „Dr. Faustus" (1604). Diesem Stücke entnimmt er das Motto für seinen Aufsatz „On descending into hell" (CT. 99) und in „Tho Devil's Case" läßt er Satan zweimal über Marlowe sprechen (B. P. II, 266 u. 250).

[2] William Congreve (1670—1729) und William Wycherly (1640—1715) genießen sonst bei B. nicht viel Achtung. So schreibt er: „I do not fancy, for my own part, that we should lose much, if Congreve and Wycherly were thrown on the fire" (DG. 260).

[3] Die von ihren Zeitgenossen sehr gelobte Schriftstellerin Aphra Behn (1642—1689) kann der Puritaner in B. nicht ausstehen. Er sagt: „It ist fortunate that few females read Mrs. Behn. Filth on a woman's lips shocks infinitely more than filth on the lips of a man. No woman can utter a ‚gaudriole' and keep her soul feminine; she becomes a raving and sexless Atys" (Dg. 260). Und um seinen Abscheu gegen den ihm am meisten verhaßten Franzosen Ch. Baudelaire scharfen Ausdruck zu geben, zieht er u. a. den Vergleich: „[He fills] the select salon of English literature with a perfume to which the smell of Mrs. Aphra Behn's books is savoury" (FSch. 21).

amongst the Dresden china literature of the age of Queen Anne do we begin to scent the air of virtue; but the air grows still purer as we proceed, until we find ourselves inspecting the stainless tragedies of Mr. Rowe and still later, the virgin pages of Sheridan Knowles. Unfortunately for the prospects of art, we discover that virtue and mediocrity, so far as the drama is concerned, have been synonymous, and that almost the only plays which (to quote Mr. Podsnap)[1]) ‚would not bring a blush to the check of a young person', are precisely the only plays to which lovers of literature are least disposed to listen" (ib. 244 f.).

4. Aus dem Gesagten soll aber nicht hervorgehen, daß B. überhaupt keinen Richter über die Bühnenproduktion anerkennen möchte. Er verwirft die Kritik von oben, weil er sie von einer andern Seite zu haben wünscht:

„The Press and the Public ... not the Court, are the proper authorities to settle such matters. Their power is at once indisputable and overwhelming. If a few super-sensitive souls complain that neither Press nor Public is severe enough, let them show their indignation by staying at home" (ib. 262).

Zwar gehört unser Kritiker selbst im allgemeinen zu den den beiden genannten Mächten pessimistisch gegenüberstehenden „allzuzart besaiteten Seelen"; aber er möchte doch durch ein gutes, nicht von einem „Lord Paramount" in seiner Bewegungsfreiheit gehemmtes Drama seine Zuschauer und ihr Organ, die Presse, zu edleren Ansichten erziehen; und an dieses Publikum dachte er bei Worten wie den eben mitgeteilten, oder wenn er im Anschluß an das Verbot religiöser Dramen gelegentlich der Aufführung seines Stückes „Storm-beaten" schreibt:

„The public is a wise judge that knows well with what sacred means the drama has a right to deal, and what others it ought to let alone; and I believe there is no public so sagacious as our English play-going one, in resenting inconsistency, mere edification, or idle profanity. But the dramatist should be able, like the poet, like the painter, like the musician, to go direct before his Rhadamanthus, to be condemned or approved, not in the ante-room, or in darkness, but in the broad daylight of the open court of public opinion" (ib. 300 f.).

Dieses Kapitel kann wohl kaum besser als mit den Worten geschlossen werden, die B. in hoffnungsvoller Stimmung das Ende seiner langen Aufsatz-Serie „The Modern Stage" bilden läßt:

„It is with the professors of dramatic art themselves that the remedy lies. The timidity of the old days, when the actor was an outcast, still clings to them; they are acquiring literary culture, but they still lack spiritual courage, so that we see every day the spectacle of artists cowering before the bottled thunder of Little Bethel[2]), and feebly accepting the patronage which is an insult in lieu of the homage which is a right. Let the truth be uttered: that the Art which Aeschylus made religious, which Shakespeare made humane, which Molière made reformatory,

[1]) „The Young Person" ist Georgiana, die von ihrem Vater stets mit diesen Worten bezeichnete Tochter der Ehegatten Podsnap in „Our Mutual Friend" (1864). Dickens' Mr. Podsnap dient B. des öftern als der Typus des „übersensitiven, der Entwicklung des Dramas im Wege stehenden Menschen, namentlich in der langen Klage über Dichter und Manager, die mit Rücksich auf Mr. Podsnap's young person das Drama „kastrieren und konventionalisieren" möchten: „Plays must be simple in structure and succint in plot to suit the comprehension of the young person" usw. (ib. 245 f.)

[2]) „Bethel [hebräisch bēth-ēl = Haus Gottes] sometimes applied figuratively, or, as in 'Little Bethel', in contempt to any place of worship other than those of the established church" (O. D. I, 829).

must and shall be *free*; that her true place is not at the feet of religion but at her side—sometimes even, during times of folly and superstition, in the empyrean above her head. Abolish the Lord Chamberlain, and we shall soon have virile plays. Free the tied tongue of the stage, and men of genius will soon teach it the divine speech of poetry and passion. But until this thing is done, until dramatists acquire the privileges and exercise the functions of manhood, the prospects of a dramatic revival, so fervently to be wished for, must be indefinitely postponed“ (ib. 301 f.).

3. Die Biographie.

Ein weiteres literarisches Gebiet, hinsichtlich dessen sich B. vielfach mit den landläufigen Anschauungen in Widerspruch setzt, ist die Biographie. Aus den meisten Äußerungen geht hervor, daß er durchaus kein Freund derselben ist. Wie er es höchst lächerlich fand, daß der junge David Gray sich Sorgen um seine später zu schreibende Lebensgeschichte machte, — „The hand-loom weaver's son raving about his ‚biography'!“ (DG. 83), — so war er auch im allgemeinen der Ansicht, daß man alles im Dasein eines Künstlers, was nicht unbedingt zum Verständnis seiner Werke gehöre, unbeachtet lassen solle, nicht etwa um Konsequenzen für das seinige zu vermeiden, denn sein Schild ist vollkommen rein, sondern aus der festen Überzeugung, daß „the conduct of life is to a great extent a private affair, about which people will never quite agree“ (ib. 239). Dieser Anschauung hat er in einer seiner ersten Publikationen, dem Aufsatze „Thorvaldsen and his English Critics“, Ausdruck verliehen, wenn auch seine Lebensbeschreibung des dänischen Künstlers selbst m. E. manche Züge enthält, die den theoretischen Forderungen des Verfassers zu widersprechen scheinen. Jenen Kritikern, die sich zu sehr mit Thorwaldsens Charakter beschäftigen, hält er vor:

„The statue of Lord Byron may be very bad, but is *that* any reason for telling everybody that the sculptor had a bad temper? The drapery of the ‚Christ' may not lap quite perfectly in one or two places, but why fly from that statement to the assertion that the sculptor's morals were, to use a very mild word, uneven? The enemies of Thorvaldsen discuss him something in the style of a person familiarly chatting in loose conversation... „You've heard, of course, what a brute he was to his father, and how shamefully he broke his engagements“. This is bad enough to tell very well with the profane vulgar; but of course the tone is one intolerable to cultivated people. It is a tone familiar to lady novelists, who have, by the way, carried much of the ‚goody, goody' feeling into biography, and in whose eyes a hero must be perfect“ (Fortn. Rev. 1865, I, 217).

Jenen, die des Bildhauers Liebesleben mit der Lupe untersuchen wollen, schreibt er ins Stammbuch:

„The love relations of full-grown men and women are cabalistic enigmas to all not immediately concerned; and we have no more right to call a man unprincipled because he parts from a lady whom he has courted, than to do so because he turns Catholic. The man or woman has a right to speak out and proclaim a wrong, but if neither do so, if neither wishes to make the most holy of private passions a public question, the affair remains entirely a matter of conscience“ (ib. 221).

Nach längeren Bemerkungen darüber wie es um die Beurteilung englischer Geistesgrößen stände, wenn man in jeden Winkel ihres Lebens hineinleuchten wollte — „for it is a fatal mistake to imagine that, to understand a man, we must

examine him *in bits*“ (ib. 218) — legt er Shakespeare's bekannte Grabschrift im Sinne Tennyson's aus, dessen Zeilen mitgeteilt werden:

„For now the poet cannot die,
Nor leave his music as of old,
But round him, ere he scarce be cold,
Begins the scandal and the cry:

‚Proclaim the faults he would not show:
Break lock and seal; betray the trust:
Keep nothing sacred; 'tis but just
The many-headed beast should know“
(ib. 226).

und betont nachdrücklich:

„An artist's life is *not* public property, and should not be exhumed, except in very particular instances“ (ib.).

B. hat es leider unterlassen, sein Ideal einer Biographie zu skizzieren, außer einigen Stellen wie der folgenden:

„Instead of finding out petty actions or hunting for flaws, a true biographer takes a man as a whole, nor separates him from the background of the events and personages among which he lived and moved“ (ib. 218),

hat er nur negative Bestimmungen gegeben, die allerdings ahnen lassen, was er sich unter einer guten Biographie denkt.

Er weiß, daß das Publikum immer wieder gute Lebensbeschreibungen verlangt, er weiß auch, daß man im allgemeinen nicht die Absicht hat, minderwertige Biographien zu verfassen, aber er hält die allermeisten, die sich mit einem solchen Werke befassen, für inkompetent dazu:

„It is the silly bunglers, with good intentions, that do most harm. They misrepresent the facts, because they cannot understand the men... Well, the public can gain nothing but good if the writers of its biographies be competent and reverentminded, but how many such writers have written books of such kind?“ (ib. 226).

Er betont, wie nach dem Tode eines Künstlers ein jeglicher, der ihn etwas näher zu kennen wähnte, sich zur Abfassung seiner Biographie berufen glaubt und zählt die schlechten Resultate dieser Bemühungen auf. Hinsichtlich einer gerade in England häufigen Erscheinung verurteilt er namentlich die Lebensbeschreibungen, die aus der Hand von Verwandten hervorgehen:

„This is more especially the case with biographies written by relations; and the cause is clear, if we acknowledge the painful truth that, in ordinary life, our most intimate ties are most frequently born and nourished by our weaknesses, and not our strength. It is often the case that those who have been closest to the deceased understand him least, from no fault of their own, but because they are too near to take a general and liberal view of his character“ [1] (ib. 216 f.).

Wie wir es schon öfter gesehen haben, so setzt er auch hier wieder das Publikum zum Richter ein, indem er es auffordert, einem guten Biographen alle Ehren zukommen zu lassen, die die Literatur überhaupt zu geben vermag, einen schlechten aber ohne Gnade zu verdammen. Und er schließt mit folgenden schönen Worten, die er, der Nörgler, in der Praxis leider viel zu wenig vor Augen hatte:

[1]) Es traf sich, daß auch B.s erste und bisher einzige Biographie gerade von seiner nächsten Verwandten, seiner Schwägerin Harriett Jay, verfaßt wurde. Es ist fraglich, ob sie obige Worte gelesen hat; aber sie, die den Kranken bis zu seinem Tode pflegte, gesteht selbst: „I suppose no one knew him better than I did, and yet even I was debarred from the knowledge of some of his most sacred thoughts and feelings until he had been laid to rest...“ (H J. VII).

„Our literary lares and penates are too scanty and too holy to be destroyed without a protest. Keep them lofty, keep them pure; permit the gentle hand to put a halo of fresh dignity and loveliness around them; but suffer no monkey to play his pranks in that inner chamber where they are enshrined! (ib. 227).

Aus diesen und ähnlichen Anschauungen heraus verurteilte B. z. B. die seiner Ansicht nach zu früh publizierten „Reminiscences“ des ihm sicherlich nicht allzu sympathischen schottischen Philosophen, über den er nach der Forderung: „In biography, as in many other departments of art, we want a little more power of considering affairs dramatically“ folgendes Urteil fällt:

„Mr. Carlyle has his faults, but want of dramatic force is not one of them; and his short-biograpies, taken in the mass, are perhaps the best we possess...“ (ib. 218).

Solchen Ansichten entstammt auch die abfällige Kritik des Buches „J. W. Cross: George Eliot's Life, Letters and Journals“, von dem er nach einem Hinweis auf die gute Aufnahme in der englischen Presse u. a. berichtet:

„It is, none the less, about as dreary and lugubrious a work as men have met with during the last decade. Without any bold unveiling of the Sibyl, we are made to feel, not for the first time of late, that this biographical habilitation or rehabilitation of dead men and women is, at best, an unfortunate business“ (LRL. 314).

Ferner verurteilt er die Ausgrabung der Liebesaffären des Autors der „Cenci“:

„What have we gained by listening to a word-war concerning Shelley's connection with Harriett Westbrook?“ (Fortn. Rev. ib. 226).

Darum schreibt er endlich im Hinblick auf die vielen kleinlichen Untersuchungen über das Leben des großen deutschen Meisters:

„Goethe did and said a great many small things, and has suffered to some extent from pigmy biographers; but we know well enough by this time that Goethe was a great man — albeit by no means (and thank heaven for that!) a „John Halifax“ (ib. 218).

Freilich mußte unser Kritiker diese Worte ganz vergessen haben, als er später die bekannten abfälligen Äußerungen über Deutschlands Dichter schrieb und in Kapiteln wie „The Amours“ (LRL 54 ff.), „Goethe and Criticism“ (CT. 357 ff.), „Types of Egoism“ (ib. 347 ff.) gerade das tat, was er ehedem so sehr gebrandmarkt hatte.

4. Die Presse.

Als letzte literarische Gattung, durch deren Beurteilung sich B. manche Feinde zuzog, sei noch die Presse erwähnt, unter welchem Sammelnamen hier die Zeitungen und Zeitschriften gemeint sind. Wohl kennt er die Bedeutung dieser Institution, die Macaulay einst mit den Worten fixiert hatte:

„There are three Estates in Parliament, but in the reporters' gallery there sits a fourth Estate far more important than they all“;

auch er räumt ihr, wie wir öfter gesehen haben, manche Rechte der Kritik ein. Andrerseits aber gibt es kaum ein zweites Gebiet literarischer Betätigung, über das er die Schale seines Zornes so oft ausgegossen hat. Viel persönliche Bitterkeit

liegt z. B. in folgenden Zeilen, die sich nach der kurzen Inhaltsangabe des CT. im Letter Ded. des „Outcast“ finden:

„For some years past, moreover, a solemn league and covenant has been entered into by journalists, to coerce, intimidate, and silence all non-union men, — id est, all men who revolt against the hideous multiplicity of Cockney scandal, literary tittle-tattle, Podsnapian criticism, and noisy playing on the French horn“ (Outc. 195).

Und nach einer Klage über die Unehrerbietigkeit, mit der die amerikanische Presse alle großen Geister verfolgt, fährt er fort:

„Here the same feeling is rapidly spreading. Every man who writes a book, or who becomes otherwise prominent, is under newspaper espionage. Swarms of busybodies live on him, follow him, and even when they praise, insult him... By only one thing he is saved —, the multiplicity of his antagonists, who destroy each other. Woe to him if he speaks his true mind on any subject! Woe to him if he believes in any thing beyond the common judgement of the hour“ (ib.)!

In sehr deutlichen Versen hat er die Presse beurteilt in dem langen Gedichte „The Devil's Case“ (1894), wo er Satan seine kühnsten Gedanken und schärfsten Worte aussprechen lassen kann. B. trifft den Höllengeist auf der Straße, wie er, eine Brille auf der Nase tragend, eine Zeitung liest:

„'Twas the latest (pink) edition of the *Star*“.

In vielen Strophen preist Lucifer, der sich mit B. in eine angeregte Unterhaltung einläßt, seine neueste Erfindung, die Presse, als „another Miracle“ und ergeht sich in Lobpreisungen der Klugheit seines „Benjamin, the Printer's Devil“:

„Naught that God had done in darkness Could escape his circumspection!
All the evils God created Now were patent to the world...“

Zornerfüllt sucht ihn der Dichter zu widerlegen:

„Foulest of all human follies, Is the Newspaper!“ I addedd —
„Art and all things fair and holy Fade at last before its breath!“ (268 ff.).

Sollte man es glauben, daß der Mann, der dergestalt gegen die Presse als Hemmnis einer freien Kunst ankämpft, selbst einer der eifrigsten Zeitungsschreiber war, die je in England gelebt haben, der für sich selbst und alle andern absolute Gedanken- und Redefreiheit forderte!

„Personally, I claim the right of free deliverance, free speech, free thought, and what I claim for myself I claim for every human being. I claim the right to attack and to defend. I claim the right to justify the Devil, if I want to“ (CT. 137).

Außerdem ist er der bereits erwähnten Ansicht, daß ein wahres Kunstwerk sich trotz der schlechten Kritik Anerkennung verschaffen werde. Darum läßt er die zweite Verteidigungsrede Satans unwidersprochen, wodurch er stillschweigend seine Übereinstimmung mit den Ansichten des Gegners an den Tag legt:

„If thy soul be just and gentle,
Be thou sure that men shall know it!
If thy song be great or deathless,
God nor devil can destroy it...

Light and Knowledge for the masses,
Speech for Wisdom and for Folly,
These I claim, and even thy zany
May announce his zanyhood!“ (270)

Von seinem oben geforderten Rechte des Angreifens macht B. namentlich der Presse gegenüber sehr häufig Gebrauch. Aus seinen vielen kritischen Äußerungen über sie sei nur noch die eine Stelle hervorgehoben, die betont, daß keine Zeitung und kein Kritiker von Vorurteilen und Beeinflussungen ganz frei ist:

„One may calculate to a nicety, for example, what effect such and such a new work will produce on the editor of the 'Times', or of the 'Spectator', or of the 'Saturday Review'. A work of high and daring originality, unpopular in form, will be utterly ignored by the leading journal [the Times], patronized (if it contain no offence to the Broad Church) in the Spectator [dem 1828 von Robert Stephen Rintoul gegründeten Wochenblatt], and gibed and grinned at in the Saturday Review. Behind and beyond the natural style and temper of these professional critics, there lie of course the mysterious workings of private liking and prejudice. Now and then, when we see the unpopular tone taken in the Times, we know what enormous secret influence must have been used to get that tone taken" (MSp. 5).

Zum Schluß mögen noch wenige Einzelbeurteilungen der genannten Zeitungen und Zeitschriften hier Platz finden.

1. The Times, das 1785 von John Walter gegründete Weltblatt, muß sich fast bei jeder Erwähnung eine abfällige Kritik gefallen lassen. In einem seiner letzten Aufsätze weist B. z. B. darauf hin, daß die Zeitung sich erhalte „by the good or bad passions of the hour" (Cont. R. 99 II, S. 783); den härtesten Schlag aber versetzt er ihr in der langen Polemik gegen Professor Th. H. Huxley, die sich in Briefen an The Times und The Daily Chronicle abspielt. Er erzählt da, wie das Blatt „with characteristic unfairness" am 9. XII. 1890 einem Briefe Huxleys den gegnerischen, aus seiner eigenen Feder stammenden, aber früher geschriebenen und am vorhergehenden Tage im Daily Chronicle publizierten Brief folgen ließ, damit der Professor einen neuen Grund habe „of raising false issues on the subject". [Es handelt sich dabei um General Booth und die Heilsarmee]. B. stellt dieses Vorgehen als in der englischen Presse einzigartig dar und schreibt:

„These, as we all know, are the usual tactics of the great organ of British Philistia. It cannot be fair and honest, even in so small a matter as the printing of correspondence. From the day when it fought an the Side of Slavery during the American Civil War to the day when it organized the Pigott forgery, and from that day to the present... it has been steadily posing as the enemy of human progress and human enlightenment" (CT. 342 f.).

2. Das 1855 von John Douglas Cook begonnene literarische und politische Wochenblatt „The Saturday Review" erfreut sich auch nicht seiner Sympathie. Zwar konstatiert er mit großer Genugtung, daß es fast das einzige Organ sei, das sich in seinem Kampfe gegen die „fleshly School" auf seine Seite stellte. Er druckt die maßgebenden Notizen aus dem Aufsatze „Coterie Glory" im Anhang seines Pamphlets ab und bemerkt dabei, jene Zeitung werde meist von den Freunden der genannten Schule benutzt, weshalb er den erwähnten Äußerungen einen besonderen Wert beimesse:

„because they come from a quarter which can certainly not be accused of friendliness to myself" (FSch. 96).

3. Auch die 1802 aus dem Freundschaftsverhältnisse von Jeffrey, Lord Brougham und Sydney Smith hervorgegangene „Edinburgh Review", das Vierteljahrsblatt der Whigs, und das Tory-Organ „The Quarterly

Review", deren erste Nummer im Februar 1809 von W. Gifford ediert worden war, müssen Angriffe von B. hinnehmen. Mehrmals nennt er beide zusammen, so in dem harmlosen Satze:

„Essay-writing appears to be a lost art, or at least an art in which few people now take any interest, except those scattered individuals to whom the Quarterly and Edinburgh and other old-fashioned reviews still form an inspiration" (CT. 279).

Über alle Maßen heftig aber hat er seinem Ingrimm gegen das Tory-Blatt in der dem LRL. vorangestellten „Dedication To the Quarterly Reviewer"[1]) vom Januar 1887 Luft gemacht, indem er unter folgender Verdrehung des alten Gladiatorengrußes als Motto:

„Ave Caesar, te saluto moriturum"

Sätze von solch persönlicher Gehässigkeit zusammenstellt, wie sie sich sonst nirgends mehr bei ihm finden. Hier sind einige Beispiele:

„Sir, Permit me to inscribe these Essays to you as a slight expression of the estimation in which I hold you. If you survive long enough to read them (for the booksellers report that you are fast sinking with circulation so languid as to be hardly perceptible in the pulsation) they may perhaps do you a little good... Your time has come, and in your last sickness you have this one consolation — that you have been evenly and triumphantly malicious, thoroughly and roundly unintelligent, from the first to the last of your career. You have never said a generous word to help a rising reputation, you have never failed to crawl obsequiously on the ground before every form of mediocrity... You have hated progress, derided originality, insulted every honest spirit of your period... Be comforted, however, by the assurance that no critic of the future will ever surpass you in sincerity of his endeavours to promote the science of misconstruction and the art of nepotism, or exhibit a more splendid record of literary mistakes" (LRL. VII).

Und was B. hier in der Anrede an einen Einzelnen vorträgt, offenbar um die Gesamtrichtung des ganzen Blattes zu brandmarken, das spricht er nicht weniger deutlich in folgenden Zeilen aus:

— „In literature especially the extent of complete ignorance is something scarcely credible—ignorance not only of the uneducated, but of the cultivated and the superfine. To illustrate it I need not go further than a recent number of the Quarterly Review, where conventional Morality speaks out loudly as a trumpet on the subject of the French nation and of French fiction... What is to be said of a writer (the mouth-piece of a large class, or we should not find him in the Quarterly) who lumps Balzac, Flaubert, and Zola together as writers of the same calibre?" (CT. 328).

Nach der Lektüre solcher Stellen nimmt es uns nicht mehr wunder, wenn Zeitungen und Zeitschriften mißbilligend über ihn herfallen oder seiner und seiner Werke überhaupt mit keinem Worte Erwähnung tun.

[1]) Mit Recht macht W. F. Poole im Vorwort seines „Index" (1882) darauf aufmerksam, daß Giffords Toryorgan und das 1853 gegründete Methodistenblatt „The London Quarterly Review" zwei ganz verschiedene Zeitschriften sind und schreibt zur Freude derer, die, wie auch ich, den Widerspruch in „Allibone" nicht begreifen konnten, in einer Anmerkung: „Allibone's „Dictionary of Authors" uniformly quotes the Quart. Rev. as Lond. Quart. Rev, and Scott's New York reprint gives the same erroneous title. The lapse is common in other American publications, and is found in the work of some of our best bibliographers" (I. Bd., S. VIII).

IV. War Buchanan „empfindlich" gegen die Kritik?

Im Anschluß an Walker's Behauptung:

„In his heart hating no man, the poet has throughout his career been at daggers-drawn with men of all classes, creeds, and professions, for the simple reason that, concomitant with the growth and maturity of his general point of view, he has retained an almost childish sensitiveness to criticism, and a fantastical hatred of what he has deemed critical injustice" (St. W. S. 5),

schneidet Henry Murray die Frage an, ob B. der Kritik gegenüber empfindlich war und bezeichnet die oben hervorgehobenen Worte als „a curiously wrong-headed statement, proceeding, as it does, from the pen of a writer who was for some years one of B.s personal friends" (S. 17).

Indem er einen scharfen Unterschied zwischen dem Hasse gegen ungerechte Kritik als solche und der persönlichen Empfindlichkeit für falsche Beurteilung zu machen sucht, fährt er fort:

„As a matter of fact, I have never met a man more serenely indifferent to criticism, merely as criticism, than was B.... the motive of his polemical activity is to be sought in the second of Mr. Stodart Walker's statements, not in the first. B. hated ‚critical' as he hated all other form of injustice, and as he hated ignorance, arrogance, presumption, bad faith, and tawdry sham enthusiasm..." (S. 17).

Das letztere trifft sicherlich vollkommen zu, schließt aber Walker's Behauptung nicht aus; und ich glaube, die bis jetzt erwähnten Äußerungen unseres Dichters, die so viel persönliche Gereiztheit und persönlichen Mißmut zutage treten lassen, zeigen deutlich genug, daß die Wahrheit doch auf der Seite von Murrays Gegner liegt. Zwar sind die schon erwähnten Rechtfertigungsbriefe B. an die Redaktion der „Academy" und manche andere in freundlichem, sogar humorvollem Tone gehalten, zwar lassen sich in seinen Werken genug Stellen ähnlich der folgenden finden:

„Moreover, I have never yet discovered in myself, or in any man, any gift which entitles me to despise the meanest of my fellows" (Outc. 193)

— in den vielen Tausenden von Blättern stehen ja Belege für die sich widersprechendsten Ansichten —, aber es überwiegen doch bei weitem die eine Klage über die böse Kritik enthaltenden Äußerungen, in welchen er sich als den „Ishmael" der Menschheit bezeichnet, als einen Verfolgten, der um Brot bettelte, und dem man Steine gab.

Welch bitterer Zug geht durch den ganzen Dedikationsbrief im Anhang des „Outcast"! Wie viel Wehmut spricht aus Zeilen wie den folgenden:

„You are lonely in the great solitude. I am lonelier still in the great world. We both preserve our illusions... But you have been spared persecution, misunderstanding, misconception... My life has been a weary fight for bread... The self-authorized critical Pilots, who haunt the shallows of journalism, have agreed that I am a factious and opinionated Mariner, doomed like my own Dutchman [der „Outcast"] to eternal damnation, because like my prototype I have once or twice been provoked to violent language. For nearly a generation I have suffered a constant literary persecution... Few men... have had to struggle harder even for the merest food and air" (ib. 191 f.).

Was anders als verhaltener Zorn liegt in den Worten, die sich im Anschluß an die Behauptung finden, die Kritik behandle den „Cockney" nobel, dem „Provincial" aber glaube sie alles bieten zu dürfen:

„Call him, if at loss for an adjective, a scrofulous Scotch, or Irish, or Manx poet. And then, should the poor Provincial, irritated by your ill-treatment of him, retaliate by calling you a fleshly poet, or a society journalist, or a chirpy smoking-room critic, or a Bank-Holiday young man, you are still free to hold up your hands and exclaim, ‚How provincial! how ill-bread! how barbarous'!" (CT. 231).

Und wenn diese klaren Anspielungen noch nicht deutlich genug sein sollten, so möge man außerdem einige Strophen aus dem I. Gesange des Gedichtes „The Devil's Case" lesen, wo B. seine Unterhaltung mit Satan erzählt und dartut, wie er selbst, „the Interviewer", genau so verkannt und verabscheut sei wie der Höllengeist, „the Interview'd":

I, the Interviewer, hated
Cordially by cliques and critics,
Rail'd at in a hundred journals
As a Scotchman lost and lorn...
I, the Interviewer, banished
From the Eden of the Poets,
Where the stainless laurel-wearers
Wander innocent and nude...
Neither of us, I assure you,
Has been reasonably treated;
Neither of us is so naughty
As the public prints assever"
(BP. II, 244).

Ja, er wird durch die fortdauernden Angriffe ganz nervös, überreizt; das zeigt sich in seiner steten Furcht, man werde sein neues Werk wieder mißverstehen und falsch beurteilen. Zwei der in solchem Zustande geschriebenen Äußerungen mögen den Schluß dieses Paragraphen bilden:

Im Anhang des Gedichtes „The Drama of Kings" bittet er:

„For this new experiment in poetic realism the writer asks no favour but one — a quiet hearing. He has a faint hope that if readers will do him the honour to peruse the work as a whole, and then patiently contemplate the impression left in their own minds, the first feeling of repulsion at an innovation may give place in the end to a pleasanter feeling" (S. 471).

Und nahe am Schlusse des Dedikationsbriefes im „Outcast" lesen wir:

„I will wager you... the whole set of Chambers' English Poets to one of your far more precious letters, that this book [the Outcast] is either universally boycotted or torn into shreds, that its purpose is misunderstood, and that above all, it is impeached on the ground of its ‚morality'" (Outc. 200).

§ 6. Religiöse, moralische und soziale Ansichten.

Von der einschneidendsten Bedeutung für das Verständnis B.scher Kritik sind schließlich die aus seinem Religionssystem hervorgehenden moralischen und sozialen Ansichten des Autors. Robert B. erscheint im weitaus größeren Teile seiner gesamten Dichtung als ein religiöser Poet. Im Elternhause hatte man die religiöse Erziehung des Sohnes vollständig vernachlässigt. Bewußt oder unbewußt war Rousseaus System zugrunde gelegt worden; denn er sagt selbst:

„I, for my part, who was nourished on the husks of Socialism and the chill water of Infidelity, who was born in Robert Owen's new Moral World, and who scarcely heard even the name of God till at ten years of age I went to godly Scotland, have been God-intoxicated ever since I first saw the Mountains and the Sea" (ib. 199).

Aus diesem Grunde hat er nicht nur seit der Abfassung des ersten größeren zusammenhängenden Werkes „The Book of Orm“ (1870), von dem er berichtet: „that it strikes the personal keynote to all his works“ (s. St. W. 62), bis zur letzten Schaffensperiode immer wieder tief religiöse Stoffe verarbeitet, sondern auch Religion und Dichtung in denselben engen Zusammenhang gebracht, in dem, seiner Ansicht nach, Kirche und Bühne stehen:

„Literature cannot be divorced from life, any more than poetry can be divorced from religion. The two are one. A man is great or wise, not because by humouring his reputation he succeeds in hocussing the world into an opinion of his greatness or wisdom... but because... he is saner than his fellows in the purest sanity of goodness and love“ (LRL. 384).

Daher ist auch nach seinem Dafürhalten die landläufige Rangordnung der Dichter einseitig; der anzulegende Maßstab muß ein religiöser sein:

„The criterion of poetry is its religious truth — its agreement or discord, in other words, with the sum of knowledge which Humanity has been diligently accumulating from time immemorial...“ (ib. 49).

Auch war sein ganzes Leben ein stetes Ringen nach Wahrheit; keines der vorhandenen Religionssysteme genügte ihm:

„There dwells within all creeds of mortal birth,
That die and fall to earth,
A higher element, a spark most bright,
Of primal truth and light —;
No creed is wholly false, old creed or new,
Since none is wholly true“ (B.P. II, 52).

Durch tiefe Zweifel ist er gegangen; zwischen den äußersten Extremen schwankt sein Glaube hin und her. Stets aber siegt das Vertrauen in einen allwaltenden Gott und in ein besseres unsterblich Teil im Menschen, vom versöhnenden Schlusse des „Book of Orm“:

„And in a voice of most exceeding peace
The Lord said (while against the Breast Divine
The Waters of Life leapt, gleaming, gladdening):
‚The Man is saved; let the Man enter in!“ (ib. I, 264),

bis zum Ende eines seiner letzten Gedichte, „The Devil's Sabbath“:

„The Love that ever passeth away is the Love (like thine and mine!)
That evermore abideth on in the heart of the Love Divine!“ (ib. II, 413),

sodaß mit Recht auf der Schlußseite seiner Gedichtsammlung die Worte stehen:

„The Last Cry.
„Forget me not, but come, O King, And find me softly slumbering
In dark and troubled dreams of Thee, Then, with one waft of Thy bright wing,
Awaken me!“ (ib. II, 432).

In dieser Abhandlung können B.s religiöse Ansichten nur soweit in Frage kommen, als sie seine literarische Kritik beeinflussen. Aber es sei doch kurz darauf hingewiesen, daß er durch manche Äußerung, die seinen religiösen Kämpfen entsproß, oder die die Konsequenz seiner Betrachtung gewisser Erscheinungen im kirch-

lichen und sozialen Leben war, heftig anstieß, und sich die Vertreter der katholischen und anglikanischen Kirche zu Feinden machte. Wenn er z. B. in seiner Verteidigung gegen solche Blätter, die ihm vorwarfen, das Drama „A Nine Day's Queen“ gebe dem Publikum Gelegenheit, den darin auftretenden Bischof zu verhöhnen und auszupfeifen [1]), die Worte schreibt:

„I wish to ask, in the name of common sense, what reason there is that the stage should spare the Church, seeing that the Church has been, and still remains, the implacable enemy of the Stage — nay, of Art and Poetry in general? I wish to demand on what ground the Drama is to hush up the monstrous crimes of Religion, when Religion parades so libellously the veriest follies of the Drama“ (LRL. 339);

oder wenn er den allseitig hoch verehrten Kardinal Newman sehr scharf angreift, so ist es begreiflich, daß solche Ausfälle auf der gegnerischen Seite die heftigste Mißbilligung gefunden haben.

Und wenn er in seinem Drange alles, was ihn bewegte, der Welt im poetischen Gewande darzubieten, die oft herb kritisierten Zeilen schrieb:

„Father on Earth, for whom I wept bereaven,
Father more dear than any father in Heaven“ [2]) (B.P. II, 206),

wenn er die Litaneien der Kirche nachahmt, das Pater Noster verunziert und u. a. darin die Bitte ausspricht:

„Thou hast set these Rulers above us, to bind us, to blind our eyes,
Thou hast sent these Priests to lure us with creeds and dogmas and lies,
Thou hast built Thy Church on the sands still shifting and tremulous;
From Churches, and Priests, and Liars, good Lord, deliver us“ (ib. II, 277),

wenn er endlich für Gott selbst einen Richter sucht und sein Gedicht „The Wandering Jew“ mit den Worten schließt:

„God help the Christ that Christ may help us all“ (ib. II, 242),

so konnte es nicht ausbleiben, daß ernst denkende Leute die Köpfe schüttelten und auch der übrigen literarischen Produktion des merkwürdigen Mystikers skeptisch gegenüberstanden.

I. Literary „Morality“.

Hinsichtlich der Moralität der Bücher steht unser Kritiker im allgemeinen auf einem strengen, puritanischen Standpunkte, der sich jedoch von der landläufigen Art, den Gegenstand eines Buches ins Auge zu fassen, insofern scharf unterscheidet, als B. sich auf die Ehrlichkeit der Darstellung als Gradmesser stützt.

[1]) Er erwähnt die Kritik der „Indépendance belge“: „Le rôle de l'évêque de Winchester est sacrifié à l'indignation publique, qui, après avoir applaudi l'acteur, accable de ses sifflets et de ses grognements le personnage antipathique...“ als die eines „friendly foreign journal“ (LRL 338).

[2]) B. hat die Erklärung zu dieser Stelle in einem Zeitungsaufsatze gegeben, den H. J. vorsichtig als „a quaint interview“ bezeichnet. Unter dem Titel „Robert B. Interviews Himself“ stellt er sich selbst die Frage, was er sich bei jenen Zeilen gedacht habe, und er antwortet: „What I meant is expressed in my previous answer [nämlich ...personally, again, I have no interest in a God outside of myself whom so many say they „love“, to meet that God I would not care to step one foot beyond the grave. I wish to be reunited to those I have loved, and who have loved me. All Heaven, all hope, all faith, all continuance, is merely an image of my own personality, my own love!]. I meant, that it is impossible to *love* what is beyond our comprehension. To love God is to love the mystery of one's own existence“ (Mitget. in H. J. S. 262 ff.).

Besonders ausschlaggebend für diese Ansicht ist einer seiner ersten Aufsätze, der unter dem Titel „Immorality in Authorship" im VI. Bande der Fortn. Rev. (1866, S. 289 ff.) veröffentlicht worden war und später in stark erweiterter Form als „Literary Morality" dem Buche DG. einverleibt wurde. Die wichtigsten Gedanken dieser Abhandlung sind folgende:

Während wir dem Privatleben eines Mannes gegenüber keinerlei Richteramt besitzen, sollen seine Bücher einer scharfen Kontrolle unterzogen werden; denn „books are a public property, and their effect is a public question" (DG. 239). Um aber hinsichtlich der Beurteilung von Schriften überhaupt zu einem Resultate zu gelangen, muß vorher zweierlei genau festgelegt sein:

1° die Frage selbst: welche Bücher *sind* unmoralisch; „what books have a pernicious effect on readers fairly qualified to read them?"

2° zwei Einigungspunkte, von denen Dichter und Leser ausgehen müssen:
a) „that no book is to be judged immoral by any other rule than its effect upon the moral mind;
b) that the moral mind... is one consistent with a certain standard accepted or established by itself, and situated at a decent height above prejudice. Bigotry is not morality" (ib. 240).

Das ausschlaggebende Kriterium für die Moralität eines Buches ist demnach, gemäß B.s Ansicht, die „Aufrichtigkeit" der Darstellung. Es soll also nicht etwa Moral gepredigt werden, die Stärke der Tendenz ist sogar ein negativer Gradmesser jeder literarischen Produktion: „The higher the spiritualization the less the need of direct teaching; the smaller the artist, the more his need to sermonize" (ib. 18) —, sondern die Wahrheit muß zur Darstellung gelangen. Diesen Gedanken hat der Autor in den verschiedensten Variationen sehr häufig ausgesprochen, nachdem er ihm zunächst folgende Form verliehen:

„Morality in literature is, I think, far more intimately connected with the principle of sincerity of sight than any writer has yet had the courage to point out" (ib. 240).

Er verlangt von jedem Schriftsteller vor Beginn irgend eines Werkes die Beantwortung der Frage:

„Have I a right to say these things? Do I believe in them with all my faculties of belief? Is my heart in them, and am I sure that I understand them clearly?" (ib. 241).

Dabei kommt es gar nicht darauf an, ob diese vom Schriftsteller adoptierte „Wahrheit" etwa der allgemein geltenden widerspricht, oder ob der Gegenstand der Abhandlung als unmoralisch gilt, die Natur greift hier helfend ein:

„An immoral subject, treated with the power of genius and the delicacy of art, delights and exalts us; in the pure white light of the author's sincerity, and the delicate tints of literary loveliness, the immoral point just shows distinctly enough to impress purely without paining" (ib. 243 f.).

Alle diese Bemerkungen B.s beziehen sich also auf solche Leser, die weder von einem gemeinhin als unmoralisch bezeichneten Gegenstande ohne weiteres abgestoßen werden noch von einem „unaufrichtig" geschriebenen Buche Verderbnis erfahren, auf „einigermaßen zum Lesen befähigte Leser", wie es oben ausgedrückt wurde. Für die „unqualifizierten" schreibt er nicht. Diese müssen eben alle ihnen

gefährlichen Werke aus der Hand lassen und für sie eigens hergestellte „Schulausgaben" benützen:

„Certain books of great worth are of course highly injurious to minds unqualified to read them. Out of Boccaccio... many young men get nothing but evil. He who has gained no standard of his own, or whose ideas of life are base and brutal, had better content himself with Messrs. Chambers's expurgated Shakespeare and the good books lent out of the local library" (ib. 245).

Dem gefestigten Leser aber — „who has gained a standard of his own" — kann keines dieser Bücher Schaden bringen, seine Seele fühlt ja bei unredlicher Darstellung diesen Mißstand sofort heraus; und der Mann, der sich durch ein Buch verderben läßt, richtet sich selbst:

„It is, in fact, only on account of sensualists and fools that one now and then wishes to throw some of his best books in the fire" (ib. 246).

Vom Standpunkte des gefestigten Lesers aus erfahren die gewöhnlich als unmoralisch angesehenen Werke der Weltliteratur eine vollkommene Umwertung. Die Satiren des Petronius und des Juvenal sind durchaus nicht unmoralisch; denn sie schildern zwar sehr traurige, aber wahre Verhältnisse, deren Kenntnis uns förderlich wird:

„As it is, History steps up, and makes Petronius *moral*. When, in the sixth satire, Juvenal vents his thunderous spleen on women, who is not hurried along to the end? and who does not feel, that the cry, coming when it did, was a sincere and salutary one?"

Catullus hingegen ist wirklich unmoralisch, weil er selbst zeigt, daß er Besseres hätte leisten können:

„His grossness is all purposeless, weak, insincere, adopted in imitation of a society to which he was made immeasurably superior by the strength of that one passion" [seine Liebe zu Lesbia].

Viele neufranzösischen Schriftsteller muß er wegen unredlicher Darstellung in einem Teile ihrer Werke als unmoralisch bezeichnen, so z. B. George Sand, „because she is not always sincere;" Vigny, weil sein „Chatterton" psychologische und soziale Unmöglichkeiten aufweist.

In der zeitgenössischen englischen Literatur tritt diese Immoralität unserm pessimistischen Kritiker in allen Formen entgegen, weil seiner Ansicht nach auf allen Gebieten literarischer Betätigung Unredlichkeit der Darstellung herrscht. Daher folgende scharfe Verurteilung:

„The immorality I complain of in modern books is their untruth in matters affecting private conduct, their false estimates of character, the false impressions they convey concerning modern life in general, and especially with regard to the relations between the sexes" (ib. 262 f.).

Als Heilmittel gegen diese Ansteckungsgefahr empfiehlt B., seinen Aufsatz schließend, außer einer ernsten, angemessenen Kritik die Erziehung des Leserkreises zu dem von ihm in der Abhandlung dargelegten und begründeten Standpunkte:

„The one way is to apply the purely literary test, and convince the public that the question of immorality need not be discussed at all, since it is settled by the decision that the work under review is not literature" (ib. 267).

Diesen ernsten puritanischen Standpunkt des Fünfundzwanzigjährigen hat unser Kritiker während seines ganzen Lebens streng festgehalten und daher so manches Buch verurteilt, das andere kräftig lobten.

,,Loathing Calvinistic theology, he remained a Calvinistic moralist to the end of the chapter; and that morality impregnates every serious utterance on life and its mysteries that ever fell from his pen."

sagt sein Freund Henry Murray (p. 10), der uns auch von seinen Kämpfen mit B. hinsichtlich eines von ihm als viel zu scharf gerügten Fundamentalsatzes des Kritikers berichtet, den wir im Dedikationsbrief des ,,Outcast" finden:

,,A poet, to my thinking, is a Prophet and a Propagandist, or nothing; and to be a Propagandist or a Poet, is to be cursed in the market place, not crowned in the Forum" (Outc. 198).

Zu B.s Ruhme muß aber gesagt werden, daß er nicht e i n s e i t i g an diesem alle ihm unmoralisch erscheinende Bücher verdammende Prinzip festhielt, sondern bereitwilligst nachgab, wenn höhere Interessen im Spiele waren. Das schönste Beispiel dafür ist sein von Murray der ,,Areopagitica" Miltons als ebenbürtig zur Seite gestelltes Pamphlet ,,On descending into Hell; a Protest against Overlegislation in Matters Literary", in dem er als einziger Verteidiger für den wegen der Publikation einer englischen Übersetzung der Romane Zolas verurteilten Verleger Henry Vizetelly (1820—1894) eingetreten ist. Für uns kommt in diesem Schreiben hauptsächlich folgendes in Betracht: B. spendet dem Getadelten hohes Lob; er weist auf seine Verdienste auf allen Gebieten der Kunst hin, nimmt mehrmals Gelegenheit, die seinem Verlag entstammenden bedeutenden Werke der Weltliteratur aufzuzählen und kurz zu charakterisieren, so namentlich da, wo er den vom Sekretär des Vigilance Committee als corpus delicti vorgezeigten Katalog Vizetellys bespricht und von dem genannten Beamten sagt:

,,Does Mr. Cook... see no difference between even ,,La Curée" or ,,Madame Bovary" and the sealed-up books sold sometimes in Holywell Street? [1]) It seems to me that it would be as rational to consult the first area-haunting policeman on the ethical quality of literature, as to accept the evidence of a censor who is either a mischief-maker or an ignoramus" (CT. 113).

Und was er hier gegen den Sekretär vorbringt, wiederholt er in den verschiedensten Formen gegen die ganze Institution. [2]) Er nennt sie eine neue Inquisition,

,,a curious conclave, composed of all phases of character and opinion, with Justice Shallow as chief Inquisitor, and Messrs. Dogberry and Verges as watchmen in ordinary" (ib. 107).

Er zählt ihre die Gedankenfreiheit unterdrückenden ,,Statuten" auf, deren Kern er an anderer Stelle folgendermaßen brandmarkt:

,,The flourishing Puritan, apt pupil of old Rome in persecution, has decided that Free Thought is to be silenced, and the Arbor Scientiae cut down and burned" (ib. 102).

---

[1]) Eine alte Straße in London, in deren alten book-stalls man sowohl neue billige Bücher als auch solche von ,,sehr zweifelhafter Güte" kaufen kann (E. R. L. II, 1410).

[2]) Die ,,National Vigilance Association" gibt als eine Gesellschaft zur Förderung der Volksmoral seit 1887 bei W. A. Coote ein eigenes Organ ,,The Vigilance Record" heraus. Die von B. spöttisch erwähnten Mitglieder des Komitees Justice Shallow [Merry W. u. Henry IV, 2] und Dogberry and Verges [Much Ado] sind natürlich Typen für bornierte Richter und Ausführungsorgane.

Dann wendet er sich der Person des erwähnten französischen Schriftstellers zu, dessen Standpunkt er zu rechtfertigen sucht, obwohl er immer wieder darauf hinweist, daß er ihn durchaus nicht teile:

,,A certain Mr. Emile Zola, whom superficial criticism persists in classing among the votaries of pleasure, is a dreary and dismal gentleman whose mind is solely exercised on questions of moral drainage and social sewerage... I went there lately with him; and held my nose... I had recognised, however, that the man was right in some measure, and that the drains *were* bad... I have never held (and I do not hold now) the opinion that drainage is a fit subject for Art... indeed, I have always been puritan enough to think pornography a nuisance. It is one thing, however, to dislike the obtrusion of things unsavoury and abominable, and quite another to regard any allusion to them as positively *criminal*... [Zola's] zeal may be mistaken, but it is self-evident; his information may be horrible, but it is certainly given in all good faith; and an honest man being the rarest of phenomena in all literature, this man has my sympathy—though my instinct is to get as far away from him as possible" (ib. 103).

Über das ,,Verbrechen" Vizetellys sagt er:

,,His crime is that he has not presumed the business of publishing to include the prerogatives of a *censor morum;* that he has published in the English language what nearly every educated person reads in the French, that, in a word, he has introduced to the uninitiated the works of Emile Zola and one or two writers of doubtful decency" (ib. 111).

Scharf verwirft er die sonderbare Urteilsbegründung der Vigilance Association:

,,The argument that they bring ,,blushes to the cheek of a young person" is irrelevant. They are not written for the young person; and if they are, the young person will get at them, now and for ever, in spite of the policeman. Criticise them, attack them, point out their deformities as much as you please, and as much as I myself have done; but do not imagine that you will purify the air by suppressing literature, or that you can make people virtuous by penal causes and Acts of Parliament" (ib. 114).

Nach langen Abschweifungen kommt der Kritiker auf seinen eigentlichen Gegenstand zurück in mehreren zusammenfassenden Kapiteln, deren Inhalt in Kürze folgender ist:

1. Da das Böse und Schlechte nun einmal existiert, hat es auch ein Recht, einen Platz in Literatur und Kunst zu beanspruchen; wir können es nicht umgehen:

,,We shall never be redeemed by closing up all books, by pretending (in the face of our knowledge to the contrary) that there is no such thing as Sin at all" (ib. 130).

2. Schlechte Bücher können eine gefestigte Seele nicht beschmutzen:

,,A thoroughly unclean book is almost unvariably a thoroughly foolish one... The sense of the absurd, in fact, is the *granum salis* which keeps literature wholesome... *Nihil humani a me alienum puto*, nothing in literary humanities injures me one hair. My eyes are yonder on Mount Pisgah and though I yearn for the region of stainless snow I know my way lies through this mud" (ib. 131).

3. Vor allem können die von Vizetelly publizierten Bücher niemand in England schaden; es gibt drei Gruppen von Menschen, die von ihnen unbeeinflußt bleiben:

„In this country, I believe, only two classes are specially pornographic: those who never read at all... and those who are sufficiently wealthy to buy and read éditions de luxe. Mr. Vizetelly's publications cannot affect the former classes, and their existence is a matter of indifference to the latter who finger their Casanova at leisure, and pay readily for costly works like Burton's translations of Arabian Nights. — The point of the persecution therefore appears to be that Mr. Vizetelly's books are sufficiently attractive and cheap to reach those classes who are pornographic in neither their habits nor their tastes—young clerks, frisky milliners, et *hoc genus omne*. Now, these people are precisely those who are robust and healthy-minded enough, familiar with the world enough, to discriminate for themselves. Whatever they choose to read will make them neither better nor worse... Wholesale corruption never yet came from corrupt literature, which is the effect, not the cause, of social libertinage“ [1]) (ib. 138).

4. Die sogenannten indezenten Bücher treiben uns sogar dazu an, das Schöne und Erhabene um so eifriger zu suchen, spielen also eine ähnliche Rolle in der Literatur wie der Teufel im Heilsplane Gottes; darum sagt der Kritiker nach langen Aufzählungen solcher Bücher, aus denen er Nutzen gezogen:

„I take such books... as I take all such mental food, *cum grano salis*, a pinch of which keeps each from corruption... Inspection of the dung-heaps and slaughter-houses with Jonathan Swift [2]) and Zola only makes me more anxious to get away, with Rousseau, to the peaceful light where the Savoyard Vicar prays! By Evil only shall you distinguish Good, says the Master; yea, and by the husks shall ye know the grain. The man who says that a Book has power to pollute his Soul ranks his Soul below a book. I rank mine infinitely higher“ (ib. 140).

Wie B. im Texte lebhaft bedauert, daß der von allen Freunden und auch von den Kollegen im Buchhandel, die sich dadurch doch ins eigene Fleisch schnitten, gänzlich verlassene Vizetelly sich als schuldig bekannte, so bäumt er sich in einem Nachwort gegen weitere Maßregeln der Vigilance Association auf und schließt wie folgt:

„*O tempora, o mores! O saeclum insipiens et inficetum*... Only those who really know the facts, who have been familiar with the blessing a single Drury Lane Pantomime used to bring to a thousand homes, can understand the cruelty and futility of this last example of providential legislation“ [3]) (ib. 140 f.).

[1]) Demnach wären unsere Jugendlesehallen, unsere Gesellschaften für Verbreitung guter Bücher, unsere Bibliotheken und Fortbildungsschulen nicht nötig, die Erfahrungen unserer Jugendgerichtshöfe über den verderblichen Einfluß schlechter Lektüre irrtümliche Annahmen!!

[2]) Jonathan Swift (1667—1745), der mit dem Verfasser des „Robinson“ folgendes Lob erhält: „Swift is a romancist, and Defoe is a realist, each in his turn is too wise to mix with foreign matter the elements peculiarly his own“ (CT 334), und der in dem Aufsatze über Dickens als der Vertreter des „irdischen Humors“ (MSp 48), als „an intellectual force“ (ib. 23) genannt wird, dient noch öfters als Beispiel des sogenannten „unmoralischen“ Schriftstellers. Zu ihm wendet sich B., wenn er „brute banality“ haben will (CT 133) und allgemein sagt er: „When we come down to Swift we find a heap of coarse stuff, both in prose and verse; but is it immoral? As the bitter outpouring of a strangely little spirit, it is disagreeable, but it is real — if we except some of the worthless pieces and the worst portions of Gulliver. The descriptions in the latter part of Gulliver are immoral, because they are obviously insincere, and are therefore loathsome and injurious (DG 260).

[3]) Unser Kritiker kommt in dem besprochenen Aufsatze auch auf Englands berühmten Redner und Toryminister Benjamin Disraeli, Earl of Beaconsfield (1804—1881) zu sprechen, mit dem er sich sonst nirgends beschäftigt hat. Er redet den „Home Secre-

II. Liebe und Ehe.

Obwohl B.s Eheleben nach den übereinstimmenden Berichten seiner Schwägerin und seiner Freunde ein denkbar ideales war, so kommt er doch durch die Verfechtung seiner Ideen über die Ehe mit verschiedenen Zeitgenossen in Konflikt. So führt seine Behauptung, nur die Liebe, nicht aber kirchliche oder staatliche Zeremonien dürften die Lebensgemeinschaft zwischen Mann und Weib begründen, zu einer langen Zeitungskontroverse mit William Ewart Gladstone (1809—1898), dem berühmten Staatsmann, der in mehreren Schriften seine Ansicht über die Untrennbarkeit der Ehe dargelegt hatte. B. unterläßt es dabei nicht, den Mann gebührend zu preisen, der für seine lebenslängliche Unterstützung aus Staatsmitteln eingetreten ist, er lobt seinen Stil als „einen Kompromiß zwischen dem alten und dem neuen Stil“, deren Eigenschaften er vorher dargelegt hat:

„Like the old style, verbose, rotund, fluent, and at times omniscient; like the new style, careful, watchful, accurate, and zealous of correction“ (CT. 281); er rühmt den Minister als einen ehrlichen, charakterfesten Schriftsteller, seine Äußerungen als die eines wahrheitsliebenden Predigers, der auf den Höhen der Menschheit steht, dem er nur ungern widerspricht:

„For my own part, much as I dissent from the views expressed, I honour and reverence them, as symbolic of a perfectly stainless and beautiful wedded life... But I know well, as all sane men must know by this time, that this great leader would prefer to any half-hearted acquiescence a firm yet respectful contradiction...“ (ib. 261).

Für unsern Kritiker ist eine Lebensgemeinschaft ohne Liebe kirchlich oder staatlich sanktionierter Ehebruch, und die Auflösung eines solchen Verhältnisses scheint ihm unter allen Umständen geboten. Auch Gladstones wissenschaftliche Argumente aus den Kirchenvätern können ihn nicht eines Bessern belehren:

„When two mistaken Souls embrace in the Sanctuary, and discover sooner or later that Nature never meant them to mingle into one, I say: 'Tear that blundering contract, put the poor creatures back to back, and let them march, far as the ends of earth, from one another...“ (ib. 267).

Hinsichtlich einer zweiten Frage, der durch kein Gebot beschränkten Freiheit des Geschlechtsverkehrs in der auf der wahren Grundlage, der treuen Liebe, fundierten Ehe, stößt er scharf mit dem Grafen Leo Tolstoi zusammen, dem er allzu große Härte der Askese, Verbannung jeglicher Romantik in der Ehe vorwirft:

„In the Kreutzer Sonata, a study of the morbid anatomy of marriage, Count Tolstoi contends, against experience, against instinct, against all verification, that those marriages ares happiest which resemble most a placid and non-passionate friendship between the sexes... To hear from such a teacher that the most divine thing in Life, young Love and young Romance... is only foulness and foul vanity, makes one despair of human wisdom...“ (ib. 18 ff.).

tary“ Henry Matthews, an den das Pamphlet gerichtet ist, folgendermaßen an: „Here is a good chance, Right Hon. Sir, to show that the mantle of Beaconsfield has fallen on a Tory Home Secretary! Benjamin Disraeli might have had a thousand faults, but he never forgot his literary inheritance, and in a case like the present he would have defended the freedom of letters against a whole army of canting busy-bodies and prurient 'Vigilance Committee men'“ (CT 116).

Außerhalb der Ehe ist aber B. gegen jede Freiheit auf sexuellem Gebiete und daher besonders auch gegen die gesetzlich genehmigte Prostitution, die er in verschiedenen Aufsätzen brandmarkt. Auch hier ficht er wieder literarische Streitigkeiten aus. Indem er nämlich alle Schuld an dem genannten sozialen Übel dem Manne zuschiebt, der das Weib entehrt und die Prostituierte zu einer bedauernswerten Märtyrin der gesellschaftlichen Verhältnisse gemacht habe, zieht er die moderne Literatur mit in den Bereich der für das Elend der Straßendirne verantwortlichen Faktoren. Daher die scharfe Verurteilung Paul Bourgets, in dessen Romanen er die Achtung vor der Frau vermißt:

„In another novel, „Cruelle Enigme“, the Detrimental Young Man goes further and... 'throws a woman on the dissecting table', and vivisects her, arriving, after much more millinery, at the conclusion that Love, like Life, is a 'cruel enigma'...“ (ib. 159);

daher die abweisende Haltung gegenüber Guy de Maupassant „the Olfactory Young Mann“:

„The main thing in life of which he is conscious is the sexual instinct, and the sexual instinct on its most physical side. His lovers find out each other, like animals, by the sense of smell“ (ib. 165);

daher endlich sein langer Zeitungskampf mit der geistreichen Schriftstellerin Mrs. Eliza Lynn-Linton (1822—1898), deren Briefe er nebst den seinigen und andern Schriftstücken im CT. zu dem Aufsatze „Is Chivalry still Possible?“ vereinigt.

Auch hier läßt sich B. die Gelegenheit nicht entgehen, dem Gegner Lobendes zu sagen:

„In common with everybody else I admire Mrs. Linton hugely, and have done so ever since the days when she who has sat at the feet of the old heathen Landor first began scarifying her less accomplished sisters... Mrs. Lynn Linton is a serious writer, and deserves to be dealt with seriously...“ (ib. 194 f.).

Der Inhalt des ganzen Briefwechsels bezieht sich auf des Kritikers dargelegten Standpunkt, der besonders scharf in dem Satze formuliert ist:

„Certain of contempt... women at last throw off their lendings and become what men make them. The Rome of Juvenal repeats itself in the London of to-day“ (ib. 188).

Mrs. Linton ist mehr geneigt, die Frau als die Schuldige zu betrachten. Allerdings kann ihr der Vorwurf nicht erspart bleiben, daß sie nur ungenau auf B.s Argumente eingeht und vom Thema abweicht, obwohl ihre Gedanken voll tiefer Wahrheit und hohem Idealismus sind. Sie rechnet ihren Gegner zu den Männern, die in der Verherrlichung der Frau zu weit gehen:

„Mr. B. offers himself as an Idealist, and talks sentimental bunkum with splendid literary power... Chivalry died because it became corrupt, affected, and unreal... The Magdalen is a very beautiful theme for art and poetry, but the poor drunken flaunting Professionals are stern facts — the results of poverty and passion combined — and white kid gloves are as much out of place when dealing with them as either art or poetry“ (191 ff.).

Der Kritiker hingegen gibt einen Überblick über die Literatur vom Standpunkte der „Ritterlichkeit“ aus; er findet „Chivalry“ in den Geisteserzeugnissen aller Zeiten:

„What, then, must have been the temper of communities, which, crystalizing in individual genius, produced Iphigenia and Antigone, Beatrice and Francesca, Cordelia and Imogen... Eve and the Lady of Comus, Clarissa Harlowe and Sophia Western, Beatrice Cenci and the heroine of Epipsychidion, Eugénie Grandet and Modeste Mignon, Lady Esmond and Laura Pendennis, Lizzie Hexam and Little Nell? I should be unjust moreover, to the lights under which we live if I denied that, even now, this tradition of purity survives, that now and then things come to us... such as give modesty and charm to the 'girls' of Black and Besant, and power to the full-blooded women of Thomas Hardy,[1]) such as ennoble the stainless page of Mrs. Oliphant and brighten the gladsome books of Bret Harte, such as lend glory to the maidens of Alfred Tennyson, to the Madonna-like young mothers of Coventry Patmore[2]), and to the Shakespearean women of Robert Browning...“ (ib. 214 f.).

Nach weiteren Auseinandersetzungen mit seiner Gegnerin und einem anonymen Korrespondenten, der sich auch noch eingefunden hat, beendigt B. die Kontroverse durch einen interessanten Vergleich zwischen sich selbst und Mrs. Linton und einer Zusammenfassung seiner Ansichten:

„Mrs. Linton sees in Woman only the type of chastity and maternity; I see in her the partner of Man's passion and Man's power. She sees a domestic machine; I see an ever-present inspiration. She elevates conventional Chastity as the highest of female virtues; I see in it only the unchastity of English legislation. She would limit the sphere of woman's activity and energy; I would enlarge that sphere indefinitely. She has spoken of the inexorable Laws of Human Nature, and indirectly has drawn from these laws an inference that Prostitution is a necessary evil; I, on the other hand, have affirmed that there are no laws to turn man from a rational being into a beast of the field, and have asserted that spurious Chastity, the puritanical bias in ethics and in legislation, is sacrificing the rights of one class of human beings to the vices of another...“ (ib. 222).

B. hat in seiner Vielseitigkeit, die ihn zu den verschiedensten Gebieten führte, auch noch manch andere Probleme des sozialen und staatlichen Lebens mit in die literarische Kritik hineingezogen, so z. B. die innere und äußere Politik, den Krieg, die Alkoholfrage, gesetzgeberische Maßnahmen bezüglich Mutterschutz u. a. Sie alle können hier nicht im einzelnen zur Besprechung gelangen; sie sollen vielmehr ihre Erledigung an geeigneter Stelle in dem II. Teile meiner Abhandlung finden, der sich mit des Autors Kritik der Literatur Englands befassen wird.

---

[1]) Thomas Hardy (geb. 1840) ist auch deswegen sympathisch, weil er sich als Gegner der neuen mit der Bezeichnung „Hooliganism“ gebrandmarkten Richtung gibt. Unser Kritiker schreibt von ihm: „Only a little while ago the one living novelist who inherits the great human tradition tore out his very heart, figuratively speaking, in a revolt against the spirit of savagery and cruelty which is abroad, though when Thomas Hardy wrote „*Jude the Obscure*“ (1895), touching therein the very quick of divine Pity, only a coarse laugh from the professional critics greeted his protest“ (Cont. Rev. 1899, II, S. 788).

[2]) Coventry Patmore (1823—1896) figuriert auch unter den bei der Dedikation des „Outcast“ genannten Dichtern: „...While Patmore rocks a baby's cot
And sings sweet nuptials void of blame“ (B. P. II, 177).

Lebenslauf.

Ich, Karl Hubert Schneider, wurde im Jahre 1882 zu Dudweiler, Kreis Saarbrücken, geboren. Vorbereitet in der Schule meines Vaters, des Rektors Bernhard Schneider, und durch Privatunterricht im Elternhause, trat ich im Herbst 1899 in das Lehrerseminar zu Wittlich ein, bestand am 26. Juli 1902 die Abgangsprüfung und wurde zunächst in Waldhölzbach, Kreis Merzig, dann, nach Beendigung meiner Militärzeit, in meiner Heimat selbst angestellt. Im Oktober 1905 legte ich die zweite Lehrerprüfung, im Juli 1910 nach einem Studienaufenthalte von insgesamt 18 Monaten in England, Frankreich und der französischen Schweiz, die Prüfung für Lehrer an Mittelschulen und höheren Töchterschulen ab.

Am 1. Oktober 1910 erhielt ich von der Königlichen Regierung zu Trier einen einstweiligen Urlaub zum akademischen Studium, wurde am 26. Oktober desselben Jahres an der Kaiser Wilhelms-Universität zu Straßburg immatrikuliert, holte im September 1911 die Reifeprüfung nach an der Oberrealschule zu Elberfeld und trat 1. April 1912 definitiv aus dem Volksschuldienste aus.

Ich hörte die Vorlesungen und besuchte die Übungen der Herren Dozenten Baeumker, Gillot, Hartmann, Henning, Kiener, Kœppel, Neumann, v. d. Pfordten, Ranke, Schneider, Fr. Schultz, Schultz-Gora, Simmel, Störring, Wiegand, Woodall, Wundt und war ordentliches Mitglied des englischen, romanischen und philosophischen Seminars, des germanischen Proseminars und des Instituts für experimentelle Psychologie.

Herr Professor Dr. Kœppel gab mir die Anregung zu vorstehender Arbeit und hat mich während ihrer Abfassung stets in freundlicher und liebevoller Weise unterstützt, wofür ich ihm aus ganzem Herzen Dank schulde.

END OF
TITLE